

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II (MODERNO)



TESIS DOCTORAL

**La arquitectura carmelitana y sus principales ejemplos en Madrid
(S.XVII)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Leticia Verdu Berganza

DIRIGIDA POR

Angela Madruga Real
Madrid, 2002

ISBN: 978-84-8466-148-1

©Leticia Verdu Berganza, 1996

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**LA "ARQUITECTURA CARMELITANA"
Y
SUS PRINCIPALES EJEMPLOS EN MADRID
(SIGLO XVII)**

TOMO I

TESIS DOCTORAL

**LETICIA VERDÚ BERGANZA
MADRID 1996**

**LA "ARQUITECTURA CARMELITANA" Y
SUS PRINCIPALES EJEMPLOS EN
MADRID (SIGLO XVII)**

A MIS PADRES

ÍNDICE

- Agradecimientos	7.
<u>1- INTRODUCCIÓN HISTÓRICA</u>	9.
1.1 Los siglos XIV y XV	10.
- Crisis de la espiritualidad	10.
- Congregaciones observantes	15.
- Reformas en la Orden del Carmen	17.
- La reforma de las órdenes monásticas en España	20.
1.2. Reforma-Contrarreforma	26.
- El "alboroto luterano"	26.
- Primeros intentos de solución	28.
- El Concilio de Trento	30.
- El Concilio de Trento y el arte	36.
1.3. Santa Teresa de Jesús y la reforma del carmelito	58.
- Nueva espiritualidad tras Trento	58.
- Santa Teresa, su época y su reforma	62.
- Conclusión	84.
<u>2- LA TIPOLOGÍA DE "ARQUITECTURA CARMELITANA"</u>	86.
2.1. ¿Existe una "arquitectura carmelitana? ¿Qué es "arquitectura carmelitana"?	87.
- Teorías	87.
- ¿Estilo o tipología arquitectónica?	92.
- Arquitectura de las iglesias conventuales	142.
- Conclusión	155.

2.2. Origen y formación de la "Arquitectura	
carmelitana".....	158.
- El arte español a finales del siglo XVI comienzos	
del XVII	158.
- Arquitectos que participan en la formación	169.
2.3. Características de la "arquitectura carmelitana" ..	216.
- Planta	217.
- Alzado	233.
- Fachada	238.
 3- <u>LA ARQUITECTURA CARMELITANA EN MADRID</u>	287.
3.1. Madrid en el siglo XVII	288.
- Repercusión de la "arquitectura carmelitana" en	
Madrid y el convento de la Encarnación	307.
3.2. Principales ejemplos madrileños	337.
A- Conventos de Carmelitas en el Madrid del XVII ...	337.
a- ANTECEDENTES	341.
* <u>Convento de San Hermenegildo</u> (Deszos.)	342.
- El proceso constructivo	348.
- La iglesia de San Hermenegildo en el siglo	
XVII	355.
- El proceso constructivo en los siglos XVIII	
y XIX	363.
- La iglesia de San Hermenegildo en el siglo	
XVIII	368.
* <u>Convento de Santa Ana</u> (Deszas.)	386.
- El proceso constructivo	391.
- La iglesia del convento de Santa Ana	398.

- La desaparición del convento de Santa Ana	403.
b- IGLESIAS DEL TIPO	407.
* <u>Convento de la Baronesa</u> (Recotas.)	408.
- El proceso constructivo	419.
- La iglesia de la Baronesa	438.
c- LOS CASOS ESPECIALES	451.
* <u>Convento de N^a S^a del Carmen</u> (Calzos.)	452.
- El proceso constructivo	455.
- La iglesia de N ^a S ^a del Carmen	467.
* <u>Convento de las Maravillas</u> (Calzas.)	475.
- El proceso constructivo	484.
- La iglesia de las Maravillas	505.
* <u>Convento de Santa Teresa</u> (Deszas.)	521.
- El proceso constructivo	532.
- La iglesia de Santa Teresa	543.
B- Conventos de otras órdenes que siguen la tipología	548.
* <u>Mercedarias de Don Juan de Alarcón</u>	553.
- El proceso constructivo	557.
- La iglesia de la Mercedarias de Don Juan de	
Alarcón	572.
* <u>Convento de Agustinas de Santa Isabel</u>	583.
- El proceso constructivo	592.
- La iglesia del convento de Santa Isabel	622.
* <u>Convento de Nuestra Señora de la Victoria</u>	643.
- El proceso constructivo	651.
- La iglesia de N ^a S ^a de la Victoria	671.
* <u>Convento de Mínimos del Espíritu Santo</u>	690.
- El proceso constructivo	697.

- La iglesia del Espíritu Santo	717.
* <u>Convento de Mercedarias de las Góngoras</u>	725.
- El proceso constructivo	732.
- La iglesia de las Góngoras	757.
* <u>Convento de las Calatravas</u>	774.
- El proceso constructivo	784.
- La iglesia de las Calatravas	800.
* <u>Convento de las Trinitarias Descalzas</u>	817.
- El proceso constructivo	825.
- La iglesia de las Trinitarias Descalzas	841.
* <u>Convento de los Capuchinos del Prado</u>	860.
- El proceso constructivo	864.
- La iglesia de los Capuchinos del Prado	872.
* <u>Convento de Bernardas del Sacramento</u>	881.
- El proceso constructivo	884.
- La iglesia del convento del Sacramento	915.
3.3. La "arquitectura carmelitana" madrileña	928.
4- <u>CONCLUSIÓN</u>	936.
5- <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	952.
- <u>ABREVIATURAS</u>	996.
- <u>APÉNDICE DOCUMENTAL</u>	997.

Tengo que expresar mi agradecimiento a la directora de este trabajo, la Dra. Da Ángela Madruga Real, por haber aceptado el dirigirlo y por sus comentarios y orientaciones a lo largo de su realización.

También tengo que mencionar en estas líneas a los profesores del Departamento de Historia del Arte II (Moderno) de la UCM Da Virginia Tovar Martín, D. Diego Suárez Quevedo y D. Jesús Cantera Montenegro por sus comentarios, apoyo e interés por la marcha de mis investigaciones durante estos años.

Debo agradecer la amabilidad y ayuda del personal de los diferentes archivos en los que he investigado, especialmente los del A.H.P.M. en el que he pasado buena parte de las horas de los últimos años llegando a encontrarme allí como en casa, y al P. Rafael Rey, bibliotecario de los Carmelitas Descalzos de la Plaza de España, por dedicarme parte de su muy ocupado tiempo.

No podría olvidar aquí el mencionar la inestimable ayuda de mis compañeros de Archivo (Ángel, Conchi, Félix, Fernando, José Ignacio, José Luis, José Manuel, Juan, Juan Carlos, Juan Luis, Luis, Magdalena, Ma José, Marian, Mercedes, Salvador), tanto

científica, por su generosidad cuando encontraban cualquier cosa que consideraban que podía serme de utilidad, como personal, puesto que, por una parte, hemos compartido muy buenos ratos pero, por otra, en los malos momentos que siempre se tienen en esta difícil tarea, el sentirme comprendida y acompañada me ayudó a seguir adelante. Una particular mención debo hacer en estas breves líneas de Fernando López Sánchez, que me ayudó con el material fotográfico del trabajo.

Por último, pero no menos importante, debo mi especial gratitud a Andrés, sin cuya cabezonería posiblemente no habría llegado hasta aquí, a mis padres, por su cariño, comprensión y paciencia a lo largo de todos estos años, y a mis hermanos, Beatriz e Ignacio, con los que siempre he podido contar.

1- INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1.1.- LOS SIGLOS XIV Y XV

- Crisis de la espiritualidad

Desde mediados del siglo XIV, y de forma mucho más acentuada a lo largo del siglo XV, la vida espiritual en toda Europa atravesó un grave momento de crisis que afectó a todos los estamentos de la sociedad cristiana, tanto al pueblo como al clero y a los religiosos regulares. Los efectos de esta crisis entre las órdenes religiosas se van a ver reflejados en la relajación de la observancia de las distintas reglas monásticas y en la continua violación, por parte de monjas y monjes, de los votos que estas órdenes contemplaban.

Este ambiente de *tensión y desorden* en que viven los monasterios, no es sino una de las muchas repercusiones que van a causar las *mutaciones* que desde el siglo XIV se están produciendo en Europa¹. La crisis agraria, la regresión demográfica, las epidemias del siglo XIV, afectan a toda la sociedad, pero inciden de una manera muy especial en las

¹ Jacques Heers, *Occidente durante los siglos XIV y XV. Aspectos económicos y sociales*, Barcelona, 1984.

instituciones eclesiásticas². Fueron un cúmulo de circunstancias, difíciles de separar, que caracterizaron lo que se ha llamado el "ocaso de la Edad Media" y que supusieron el debilitamiento del principio de autoridad³. Se produjo una *desmoralización* del clero, tanto regular como secular, que adoptó un tipo de vida "*que no se diferenciaba prácticamente de la de los seglares de los estamentos bajos o medios*"⁴.

En el caso concreto de la Orden carmelitana, la relajación afectó a los tres principios básicos de su modo de vida: la oración, ya que no existía la quietud y el recogimiento necesarios para la misma; la **pobreza individual o evangélica**⁵, que no era en ningún momento respetada, de hecho las palabras de la primitiva regla de San Alberto, que había sido aprobada por el Papa Honorio III el 30 de enero del año 1226⁶,

² Las instituciones eclesiásticas dependían económicamente, en gran medida, de sus propiedades agrarias. La crisis del siglo XIV en este sector les trajo graves problemas de abastecimiento, en especial a los monasterios.

Por otra parte, es fácil suponer que debido al tipo de vida que se llevaba en las comunidades claustrales y la falta de medidas de higiene, las epidemias de peste que asolaban Europa causarían gravísimos daños entre las comunidades religiosas.

Javier Fernández Conde, "Decadencia de la Iglesia española bajo medieval y proyectos de reforma", en *Historia de la Iglesia en España*, vol. II, 2^o, págs. 419 y ss.

³ Luis Álvarez Gutiérrez, *El movimiento reformador de la observancia en la provincia agustiniana de España*, pág. 47.

⁴ *Ibidem.*, págs. 428-430.

⁵ La Regla habla de pobreza evangélica que no prohíbe la propiedad de la orden sino la propiedad privada.

Joaquín Smet, O. Carm., *Los carmelitas. Historia de la Orden del Carmen*, t. I, págs. 108-109.

⁶ Silverio de Santa Teresa, *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. II, pág. 276.

*"ningún religioso diga que tiene cosa propia más entre nosotros todo sea común, y distribuyese a cada uno por mano del prior, o por religioso dispuesto por él, todo lo que hubiere menester, miradas las edades y necesidades de cada uno"*⁷,

no se cumplían en absoluto, llegando en ocasiones a tal situación que se podían distinguir en algunos monasterios dos clases de miembros: los *acomodados* y los *necesitados*⁸; y la *vida en común*, cuya inexistencia llevó incluso a que en muchos monasterios no hubiese un refectorio común, a pesar de que el refectorio era una

⁷ *Regla de San Alberto y constituciones de las monjas de la Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo*, cap. VI, pág. 8.

Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas del convento de N^{ra} S^a de la Natividad y San Joseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa, págs. 14-15.

Bruno Secondin, O. Carm., *La Regla del Carmelo*, pág. 33.

Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. II págs. 274-275.

Este mismo párrafo de la Regla de San Alberto será luego utilizado por otras reglas monásticas de forma casi literal:

"...ni aun en el nombre aveis de tener cosa propia. No ha de aver mio, ni tuyo, ni tal lenguaje se oiga en vosotras. Tan comunes sean la comida, el vestido, y las demás cosas que le sea lícito a la prelada distribuirlas en todas, conforme a la necesidad de cada una; y por consiguiente no igualmente a todas; pues no todas tienen igual necesidad" (Regla y constituciones de las Religiosas descalzas de Nuestra Señora de la Merced, 1613, pág. 2.)

"No tengais cosa propia ni la deis este nombre: mas todo sea común y diese a cada una la comida y vestido por orden de vuestra Prelada, no igualmente a todas, pues no todas teneis iguales fuerças, mas deseale a cada una según sus necesidades" (Regla dada por nuestro padre San Agustín a sus monjas con las constituciones para la nueva recolección dellas. Aprobadas por nuestro santísimo padre Paulo V para el Real convento de la Encarnación de Madrid, 1648, pág. 2.)

⁸ Joaquín Smet, *Opus cit*, t.I, pág. 110.

exigencia en muchas reglas monásticas⁹. Como consecuencia, y a través de la Bula *Romani Pontificis* de Eugenio IV, de 15 de febrero de 1432, se produjo la segunda relajación de la Orden del Carmen¹⁰, por la cual se autorizaba a sus miembros a comer carne tres veces por semana y a salir de la clausura en tiempos

⁹ *Ibidem*, págs. 106 y ss.

En el caso de los carmelitas, la Regla de San Alberto especifica a este respecto:

"...comereis juntos en común refectorio lo que os repartieren, escuchando alguna lección de la Sagrada Escritura..."

Regla de San Alberto y Constituciones de las Monjas de la Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, pág. 5.

¹⁰ La primera mitigación de la Regla se había producido el 1 de octubre de 1247, por la Bula *Quae Honorem Conditionis* de Inocencio IV.

Joaquín Smet, *Opus cit.*, t. I, pág. 19.

Regla primitiva y constituciones de los carmelitas descalços confirmadas por nuestro muy santo padre Clemente VIII, 1592, págs. 1-2.

Regla y constituciones del convento de las carmelitas descalzas de la Regular observancia de la Virgen María del Monte Carmelo de Nuestra Señora de las Maravillas de la villa de Madrid, 1630, págs. 1-2.

Fray Francisco de Santa María relata así los hechos:

"...celebrando capítulo general nuestro padre San Simón Stoc en Inglaterra, como entonces se ofrecieron algunas dudas del capítulo y Definidores, sobre lo establecido por San Alberto enviaron a la sede Apostólica dos religiosos clérigos, Reginaldo y Pedro, a pedir al sumo pontífice Inocencio IV se sirviese de declarar ciertas dudas, y corregir algunas cosas de la Regla, y mitigar otras que pedía templança. Su Santidad aviendo cometido a fr. Ugo de Santo Vitor, presbytero cardenal del título de Santa Sabina, y a fr. Guillermo Obispo Anteradense, ambos del sacro Orden de Santo Domingo...que viessen lo que lo que convenía sobre la petición de los carmelitas. Aviéndolo maduramente considerado, declararon algunas cosas, corrigiendo otras, y templaron las muy rígidas, como el capítulo general pedía. Y esta es la Regla que hoy llamamos de San Alberto, reformada y confirmada por Inocencio IV y dada en León a los carmelitas, en el año quinto de su pontificado en las kalendas de septiembre, en el de Cristo de mil doscientos y quarenta y ocho".

Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*, t. I, pág. 171.

*apropiados*¹¹. Esta situación dio pie, lógicamente, a grandes abusos en años sucesivos. La mitigación de la Regla, que fue impuesta en 1440 a todos los miembros de la Orden, los historiadores del carmelo la consideran, según palabras de Smet, "*fuelle de todas las divisiones subsiguientes de la Orden*"¹², a pesar de que no fue más que una adaptación a lo que ya era práctica común en los monasterios.

Estos defectos y violaciones de los votos que hemos señalado para la Orden del Carmen, no eran exclusivos de ésta, sino algo común al resto de las instituciones monásticas del momento. Las dispensas para vivir fuera de la comunidad claustral eran concedidas sin grandes problemas y sin un estudio de los motivos reales que llevaban a solicitarla¹³. Esto tuvo gravísimas consecuencias para la vida y espiritualidad de los conventos, ya que alteraba profundamente la cotidianidad y propiciaba la no observancia de los votos de pobreza y castidad, la laxitud de costumbres. Por otra parte, las encomiendas y patronatos, por los cuales los monasterios eran regidos por laicos o clérigos ajenos a la propia orden, preocupados únicamente por la obtención de beneficios, constituía uno de los obstáculos más difíciles con los que se encontraba la observancia ya que perpetuaba muchos

¹¹ Joaquín Smet, *Opus cit*, pág. 114.

Regla y constituciones del convento de las carmelitas calzadas de la Regular observancia de la Virgen María del Monte carmelo de nuestra Señora de las Maravillas de la villa de Madrid, pág. 12.

¹² Joaquín Smet, *Opus cit*, t. I, pág. 116.

¹³ Hubert Jedin, *Historia del Concilio de Trento*, t. I, pág. 464.

José García Oro, *La reforma de los religiosos españoles en tiempos de los Reyes Católicos*, págs. 21-22.

privilegios y abusos¹⁴.

- Congregaciones observantes

Paralelamente a esta situación de profunda crisis, desde finales del siglo XIV y, sobre todo, durante todo el siglo XV, existían en la Iglesia corrientes espontáneas de renovación que, si bien no provocaron una transformación general de la Iglesia, como haría después el Concilio de Trento, sí procuraron una reforma parcial, casi personal, que no partía de la jerarquía eclesiástica, sino de las capas inferiores de la misma donde se podían encontrar "*importantes reservas de juventud y salud*"¹⁵. El dominico Juan Níder escribía durante el Concilio de Basilea en el año 1431:

*"no tengo la menor esperanza de que, en la actualidad o en un próximo futuro, se lleve a cabo una reforma general de la Iglesia, pues en los súbditos falta la buena voluntad y en los prelados tropieza con su maldad. Tal vez tenga que ser así: los escogidos se purifican por las persecuciones de los malos. En cambio, una reforma parcial de la comunidad eclesiástica es posible en muchos lugares y países y es así que a diario la vemos ganar terreno en monasterios y conventos; Dios sabe, eso sí, ante cuantas dificultades"*¹⁶.

Por lo tanto, existía una conciencia clara del mal que

¹⁴ Hubert Jedin, *opus cit.*, t. II., págs. 358-360.
José García Oro, *opus cit.*, págs. 21-22.

¹⁵ Jean Delaumeau, *El catolicismo, de Lutero a Voltaire*, pág. 6.
G. Martina, *La Iglesia de Lutero a nuestros días. Época de la Reforma*, t. I, págs. 176-178.
Hubert Jedin, *opus cit.*, págs. 153-154.

¹⁶ Texto recogido por Hubert Jedin, *Opus cit.*, pág. 153.

afectaba a la Iglesia y de la necesidad de una renovación, que si no venía impuesta desde la cabeza eclesiástica a través de un concilio (debido al temor que suscitaba la teoría conciliarista que minaba el poder del Papa frente a los propios concilios) tendría que realizarse desde abajo, corrigiendo cada uno sus propios defectos. No eran corrientes de una gran fuerza que hubiesen podido llevar a la renovación total de la Iglesia, que en el fondo era el deseo que latía, incluso con anterioridad a que existiese el problema protestante, pero fueron el inicio de la regeneración que culminaría en el siglo XVI¹⁷.

Va a ser, por lo tanto, en el seno de las órdenes religiosas donde esos movimientos de reforma inician su actuación, debido precisamente a que era uno de los sectores donde la decadencia había alcanzado cotas más elevadas y donde la conciencia de esa degeneración era más viva. En todos los casos, el objetivo era volver a los ideales primitivos y al antiguo rigor de la regla en cada una de las órdenes; son las llamadas **Congregaciones Observantes** que, aunque no llegaron nunca a afectar a una orden entera, fueron de enorme importancia en el despertar de una nueva espiritualidad sin la cual no habría sido posible, más adelante, poner en práctica las disposiciones tomadas por el Concilio de Trento para la reforma general de la Iglesia¹⁸.

¹⁷ *Ibidem*, pág. 182.
Vicens Vives, *Historia General Moderna*, t. I, págs. 58-59.
Constancio Gutiérrez, S.J., "Sentido y valoración del Concilio tridentino", *El Concilio de Trento*, págs. 394-395.

¹⁸ Hubert Jedin, *opus cit.*, págs. 154-156 y 468.
José García Oro, "La reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI", *Historia de la Iglesia en España*, t. III, 10, págs. 216 y 247.

- Reformas en la Orden del Carmen

El nuevo espíritu de reforma va a afectar también a la Orden del Carmen que en algunos de sus conventos, y como resultado de iniciativas particulares, se dan los primeros pasos en este sentido. Por la Bula *Fama Laudabilis*, del Papa Eugenio IV de 3 de septiembre de 1442, dirigida a las casas de "observancia" de la Orden de Le Selve, Mantua y Gerende queda reconocida la Congregación Mantuana en el seno del carmelo. Esta congregación había iniciado su andadura en el año 1413 cuando el prior de Le Selve, Fray Jacobo de Alberto, inició la reforma de su convento. Su intención y la de la Congregación Mantuana era la de volver al viejo espíritu de la Regla y a la antigua forma de vida carmelitana que en el siglo XV se encontraba desvirtuada¹⁹. La Congregación Mantuana impuso una forma de vida que tiene muchos puntos en común con lo que luego será la reforma de Santa Teresa²⁰ que tradicionalmente se contempla como algo totalmente nuevo y únicamente posible en el marco de la Iglesia contrarreformista.

La otra gran congregación de reformados en el seno de la Orden carmelita fue la de Albí que tomó cuerpo a la sombra de la mantuana por obra del Obispo Luis Ambois.

Ambas congregaciones estimularon y favorecieron en su momento la espiritualidad y la observancia carmelita, pero a la larga, y debido a la amenaza que suponían para la unidad de la Orden, ambas acabaron desapareciendo: la de Mantua en 1783 por

¹⁹ Fortunato Antolín, O.C.D., "Notas sobre el padre Rubeo y la congregación mantuana", *Monte Carmelo*, vol. 101, nº 1, 1993, págs. 69-83.

²⁰ Joaquín Smet, *opus cit.*, t. I, págs. 117-121.

decreto de Pío VI y la de Albí mucho tiempo antes, el 10 de mayo de 1584, por la *Pastoralis Officii* de Gregorio XIII que devolvería los conventos de la congregación a las provincias de la Orden²¹.

Pero no sólo se produjeron en el siglo XV este tipo de reformas de carácter local, sino que, al igual que en toda la Iglesia, existía en la Orden conciencia de la necesidad de la reforma general de la misma. Los primeros pasos en este sentido los dio el beato Juan Soreth (1395-1471), general de la orden entre 1451 y 1471.

Soreth adoptó la mitigación de Eugenio IV del año 1432, e incluso admitió nuevas mitigaciones, pero luchó por la erradicación de los vicios morales. Para ello, insistió en el cumplimiento estricto de los votos monásticos y redactó unas *Declaraciones* que fueron aprobadas por el Capítulo General de 1456 celebrado en París. Al año siguiente, el Papa Calixto III las confirmó, por lo que esta reforma recibió el nombre de *calixtina*²².

La actuación de Soreth tuvo otro punto de enorme importancia: el de erigir la segunda Orden del Carmen, la rama femenina de ésta, aprobada por la Bula *Cum Nulla* de Nicolás V de 7 de octubre de 1452. Con anterioridad a esta fecha había mujeres ligadas a la Orden que emitían votos pero que vivían en casas particulares. Soreth se interesó por crear una hermandad

²¹ *Ibidem*, t.II, pág. 238.

²² *Ibidem*, t. I, págs, 117-121.

Otger Steggink, *La reforma del carmelo español. La visita canónica del general Rubeo y su encuentro con Santa Teresa 1566-1569*, pág. 17.

femenina, que se convertiría en un factor importantísimo de su plan de reforma de la Orden, para lo cual unificó la vida de los beatarios que se habían creado durante los siglos XIII y XIV y redactó una regla que fue la que aprobó Nicolás V en 1452. A partir de la Bula *Cum Nulla* se ocuparía él personalmente de fundar monasterios femeninos, como por ejemplo el de Lieja²³.

En el caso de España Soreth nunca llegó a visitar la península Ibérica y los vicarios que envió en su nombre para que iniciasen la reforma no consiguieron fruto alguno. En consecuencia, los conventos peninsulares de la rama femenina de la Orden se desarrollaron de manera independiente a su reforma (por lo que ni la observancia ni la clausura, puntos básicos que había promovido Soreth, echaron raíces entre nosotros) y en su mayoría después de su muerte²⁴. En realidad sólo en Alemania, Francia y en las congregaciones de Mantua y Albí la "observancia

²³ Joaquín Smet, *opus cit.*, t. I, págs. 139-144.

²⁴ *Ibidem*, págs. 158-160.

Otger Steggink, *Opus cit.*, págs. 19 y 47.

A. Linage Conde, "Los carmelitas, la Orden de Graudmons y los frailes saquistas", *Historia de la Iglesia en España*, Vol. II, pág. 151.

Los beatarios carmelitas se organizan en conventos en los siguientes años:

Andalucía:

Hacia 1450-1457 convento de N^a S^a de los Remedios de Écija.

1508, N^a S^a de la Encarnación de Granada.

1513, convento de la Encarnación de Sevilla.

1520, la Encarnación de Antequera, que en principio se había fundado como convento de dominicas, adopta el hábito carmelita.

1536, N^a S^a del Monte Carmelo de Aracena.

1537, convento de la Inmaculada Concepción de Paterna del Campo.

Aragón:

1502, monasterio de la Encarnación de Valencia.

Castilla:

1479, la Encarnación de Avila, donde tomaría los hábitos Santa Teresa de Jesús en el año 1535.

1521, convento de Fontiveros.

1572, monasterio de la Madre de Dios en Piedrahita.

sorethiana" pudo mantenerse enfrentándose a grandes dificultades²⁵.

Juan Soreth murió el 25 de julio de 1471 en Angers por lo que no pudo continuar con su obra que quedó truncada. Ya en la centuria siguiente, unos cincuenta años después de la intervención de Soreth, el nuevo General de la Orden, Nicolás Audet, intentó continuar con la reforma de los Carmelitas en todas sus provincias, incluidas en este caso las españolas a donde envió dos delegados suyos con poderes para reformar. A Castilla envió a Sauvé Duchesne y a Aragón y Cataluña a Pedro Vargas. A pesar de los esfuerzos de los visitantes, los problemas que surgieron, fundamentalmente en Andalucía donde se formaron facciones rivales, hicieron que este otro intento de reforma tuviese nuevamente escasos resultados positivos²⁶. Pero vamos a ver más detenidamente cuál era la situación de España en relación a la reforma de las órdenes monásticas.

- Reforma de las órdenes monásticas en España

España había quedado al margen de las reformas que la Orden del Carmen había impulsado a lo largo del siglo XV. Sin embargo, la España de esa centuria se caracterizó precisamente por las grandes inquietudes en la vida religiosa y, sobre todo, entre las órdenes monásticas, gracias, en gran medida, al empuje e interés que pusieron los reyes en llevar adelante esta reforma. El fenómeno de renovación que afectó a toda la cristiandad, en

²⁵ Otger Steggink, *Opus cit*, pág. 20.

²⁶ Joaquín Smet, O.Car., *Los carmelitas. Historia de la Orden del Carmen. Las reformas. En busca de la autenticidad*, t. II, págs. 3 y 15-16.

España, y sobre todo en Castilla, alcanzó una intensidad tal, gracias a esa colaboración monarquía-clero, que en el siglo siguiente se colocará a la cabeza del "movimiento de renovación"²⁷, a la cabeza de la Reforma católica.

Es a fines del siglo XIV cuando empieza a ponerse de manifiesto en Castilla los primeros movimientos de reforma entre el clero secular que dará sus frutos a partir de mediados del siglo siguiente. Estos movimientos encontraron en Juan I de Castilla (1379-1390) y en el equipo de hombres del que se rodeó (Pedro Tenorio, Arzobispo de Toledo (1377-1391), Gutiérrez Gómez de Toledo, Obispo de Oviedo (1377-1389), Juan Serrano, Prior de Guadalupe y Obispo sucesivamente de Segovia y Sigüenza (1388-1402) y fray Fernando de Illescas, miembro de la Orden de San Francisco y confesor del rey) un apoyo decidido y decisivo.

Pero si esta primera intervención tuvo gran repercusión, mucho más importante fue la llevada a cabo en el siglo XV por los Reyes Católicos y su hombre de confianza Francisco Jiménez Cisneros, al cual se le ha considerado, junto con Pedro de Alcántara, precursor del movimiento místico que culminará con Santa Teresa de Jesús²⁸. Según palabras de Bataillon *"este fraile domina tan claramente la vida religiosa española durante los últimos veinte años que preceden al estallido de la Reforma, que no podemos menos que remontarnos hasta él si queremos comprender la actitud de España frente a la revolución"*

²⁷ Constancio Gutiérrez, S.J., *Opus cit*, págs. 384-385.
José García Oro, *Opus cit*, págs. 234 y 267.
Hubert Jedín, *Historia del Concilio de Trento*, t. I, págs. 170-171.

²⁸ Vicens Vives, *Historia general moderna*, t. I, pág. 143.

protestante²⁹.

Una vez que los Reyes Católicos consiguieron la unidad territorial al expulsar a los árabes de Granada, los monarcas se ocuparon del otro grave asunto que desde el principio de su reinado les preocupó: la reforma del clero y de las casas religiosas, punto básico de su política eclesiástica. Para ello necesitaban que desde Roma les concediesen facultades especiales. En una carta dirigida al Papa Inocencio VIII (1484-1492), fechada el 14 de noviembre de 1486, exponían los puntos básicos de su política:

*"La expulsión de la Media Luna de España, la extirpación de la herejía y la reforma de las casas religiosas"*³⁰.

Su programa de reforma sistemática de los monasterios no encontró desde un principio el apoyo de Roma, que desconfiaba de una reforma inspirada y promovida por los monarcas, en un momento histórico en el que la corriente nacionalista afectaba a toda Europa. En el campo religioso esto se tradujo en un deseo por parte de los estados de dominar y someter a los clérigos frente al carácter internacional que la Iglesia había tenido durante toda la Edad Media. El descrédito del papado iba aumentando al mismo tiempo que iba perdiendo su carácter de fundamento del

²⁹ M. Bataillón, *Erasmus y España. Estudios sobre historia espiritual del siglo XVI*, pág. 1, citado por Jesús Alonso Burgos en *El luteranismo en Castilla durante el siglo XVI*, pág. 14.

³⁰ José García Oro, *La reforma de los religiosos españoles en tiempos de los Reyes católicos*, pág. 33 y "La reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI", *Historia de la Iglesia en España*, t. III, 19, pág. 270.

Imperio cristiano, del poder temporal³¹. A pesar de ello los monarcas españoles no desistieron en su empeño. Siguieron enviando embajadas a Roma, siempre con el mismo mensaje de fondo: la necesidad de una reforma general y sistemática del monacato español.

El sucesor de Inocencio VIII, Alejandro VI (1492-1503), que en un principio no parecía favorable a la reforma, por el Breve *Exposuerunt nobis* de 27 de marzo de 1493, no sólo autorizó la reforma, sino que la hizo depender directamente de los monarcas.

El pontífice otorgó un segundo documento el 27 de junio de 1493, la Bula *Quanta in Dei Ecclesiae* que, aunque muy difícil de poner en práctica, "fue en adelante la norma por la que se rigió la reforma de los monasterios españoles"³².

Las reformas iniciadas por los Reyes Católicos, aunque afectaron también a los carmelitas de nuestro país, no tuvieron grandes repercusiones en la Orden. En Andalucía la reforma de los Carmelitas había comenzado antes que en Castilla; los conventos andaluces se separaron para formar una provincia independiente gracias a la Bula del Papa Alejandro VI del 26 de febrero de 1498 que lo permitía³³. La provincia Andaluza inició una gran actividad fundacional, a pesar de lo cual la observancia todavía no era rigurosa. Los reyes apremiaron, sin embargo, para que este mismo tipo de actuaciones renovadoras se produjesen en las casas castellanas. En 1504 se hizo un esfuerzo muy importante en este

³¹ José García Oro, *Opus cit*, págs. 270-271 (Codoin, VII 554).

³² José García oro, *La reforma de los religiosos españoles en la época de los Reyes Católicos*, págs. 39-44.

³³ Otger Steggink, *Opus cit*, pág. 31.

sentido. Así se puede deducir de la carta que los reyes enviaron a sus oficiales desde Medina del Campo el 27 de marzo del mismo año. La carta publicada por García Oro dice así:

"Sepades que el venerable e devoto padre Maestro Guillermo de Tolosa, vicario general de la dicha orden del carmen en los reynos e provincias de España, con zelo del servicio de Dios e acrestamiento de su religión, es venido a besitar e reformar los monasterios de su orden que son en estos nuestros reynos e señoríos, e corregir e aumentar los religiosos dellos que viere que dello tienen necesidad, para que vivan en la observancia, e ansí mismo para recobrar todos e cuales quiera bienes e otras cosas que a la dicha religión pertenezcan y estén tomados y ocupados, e nos suplico e pido por merced que, si para facer y cumplir lo suso dicho oviese menester auxilio de nuestro barço real se lo mandásemos dar, por manera que sin impedimento alguno pudiese usar de su poder e como nuestra merced fuese, que nos tuvimoslo por bien, porque nos mandamos a todos e cada uno de vos en vuestros logares e jurediciones que, siendo para lo susodicho requeridos, en tiempo y forma y por parte bastante, le deys e fagados dar todo el favor e auxilio del nuestro barço real que vos pidiere e oviere menester..."³⁴.

Hacia finales del siglo XV se habían creado, en prácticamente todas las órdenes, casas reformadas, y los que todavía no lo habían hecho lo realizarían en la centuria siguiente; los Agustinos consiguieron el 9 de diciembre de 1438

³⁴ *Ibidem*, Págs. 518-519 (A.G.S., sello III 1504).

una Bula del Papa Eugenio IV que se convirtió en una especie de "carta magna" para los observantes en España³⁵, los Jerónimos que desde el capítulo de 1499 insistieron en el mantenimiento de la observancia, los Cistercienses, por obra de fray Martín de Vargas y fray Pedro de Serranos a mediados del siglo XV, los Benedictinos, con la fundación en Valladolid del Monasterio el Real de San Benito, los Dominicos, con la fundación de una congregación por el Cardenal Torquemada encargada de velar por la observancia, etc³⁶.

A pesar de todo ello, los intentos renovadores de los Reyes Católicos no tuvieron en todas las ocasiones igual fortuna. Con frecuencia los resultados fueron limitados y los frutos no se dieron hasta años después de finalizado su reinado. Con todo, su labor puede calificarse de éxito pues los avances fueron notables y dejaron el camino preparado para actuaciones posteriores. Sin embargo, al mismo tiempo que se continuaron los movimientos reformistas entre las órdenes religiosas, surgieron también en el siglo XVI movimientos de laicos, algunos de ellos heréticos (iluministas y alumbrados) y otros mirados con sospecha, como los erasmistas.

El Cardenal Cisneros, principal agente de la reforma, murió tan solo ocho días después de que Lutero proclamase sus tesis sobre las indulgencias en Wittenberg (31 de octubre de 1517) dejando unas nuevas formas de vida religiosa que hicieron posible que, en este nuevo siglo que se iniciaba, España se convirtiera en uno de los principales bastiones de la reforma católica.

³⁵ Luis Álvarez Gutiérrez, *Opus cit*, Madrid, 1971.

³⁶ Constancio Gutiérrez, S.J., *Opus cit*, págs. 387-388.

1.2.- REFORMA-CONTRARREFORMA

- El "alboroto luterano"

El 31 de octubre de 1517 Lutero colocaba sus 95 tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg. Tres años más tarde, en 1520, por la Bula *Exsurge domini*, el Papa León X proclamaba que 41 de estas tesis eran heréticas y pedía a Lutero que se retractase de ellas en un plazo de sesenta días bajo pena de excomunión. El agustino no sólo no se retractó sino que se reafirmó en sus tesis al quemar, el 10 de diciembre de 1520 en Wittenberg, la Bula pontificia y los libros de derecho canónico. A partir de este momento, y a pesar de que la excomunión efectiva no se produjo hasta el 3 de enero de 1521 por la Bula *Decet romanum pontificem*, la brecha de la cristiandad estaba abierta.

A la hora de analizar el "alboroto luterano", como el propio Lutero denominaba en ocasiones su rebelión contra Roma, hay que considerar diversos aspectos. En primer lugar, el descrédito que había alcanzado el papado desde finales del siglo XIV. Su situación había cambiado mucho desde finales de la Edad Media. Durante el medievo el Papa se encontraba por encima de cualquier

crítica y era el jefe del poder espiritual, por una parte, y el legitimador del poder temporal, del Imperio, por otra. Ahora, el desarrollo de los nacionalismos fue limitando poco a poco ese poder "internacional" de la Iglesia que se vio obligada a convertirse en un estado más y, por lo tanto, susceptible de crítica³⁷. Esto dio la oportunidad a Lutero de arremeter duramente contra la jerarquía eclesiástica, llegando incluso a negar al autoridad del Papa, algo impensable un siglo antes, y contra las órdenes monásticas, que como hemos visto se encontraban en una grave situación.

Las críticas de Lutero ponen de manifiesto un segundo aspecto que hay que considerar, y muy especialmente en relación con el ámbito que nos interesa para nuestro estudio: los **movimientos de renovación** que a lo largo del siglo XV afectaban a toda Europa y de los que ya hemos hablado. En la Alemania del siglo XV estos procesos de renovación encontraron un ambiente propicio para derivar en cuestiones de orden político y social, precisamente por el desarrollo del nacionalismo que ya hemos mencionado. Los príncipes alemanes querían mantener débil el poder del Emperador y evitar un gobierno centralizado y autoritario, por ello estaban dispuestos a aprovechar cualquier problema o movimiento social para mantener débil ese poder imperial. En esta ocasión, el deseo de la reforma de las costumbres del clero y, posteriormente, también los cambios dogmáticos, llevaron a Lutero a desviarse de la doctrina romana y a la utilización política posterior de sus ideas por príncipes alemanes.

³⁷ Gastón Castella, *Historia de los papas*, t. I, pág. 284.

- Primeros intentos de solución

Ante la nueva situación planteada en el mundo cristiano por Lutero, las voces que desde el siglo XIV se venían levantando pidiendo un concilio general que renovase la Iglesia, se multiplicaron por doquier; era necesaria la reforma de la Iglesia, causa en última instancia de la rebelión de Lutero, y naturalmente aclarar las dudas doctrinales o dogmáticas que había suscitado. Así el español Luis Vives se dirigía en los siguientes términos al Papa Adriano VI en 1522:

*"Es conveniente y necesario reunir concilio de toda la cristiandad, y mas en estos tiempos. Trátese en él de lo concerniente a la piedad y a las costumbres. Las cuestiones discutibles, que puedan ser materia de controversia, déjense para las universidades"*³⁸.

Por su parte Erasmo se dirigía al mismo pontífice insistiendo en la necesidad de resolver el problema protestante y solicitaba se reuniese

*"...un concilio de varones íntegros, prudentes y pacíficos que averigüen las causas de la secesión protestante, para que se pueda aplicar el remedio"*³⁹.

A pesar del clamor general de la cristiandad solicitando la

³⁸ Bernardino Llorca, "Participación de España en Trento", *Historia de la Iglesia en España*, t. III, 19, pág. 390.

³⁹ *Ibidem*.

reunión conciliar, el proyecto se encontró con algunos obstáculos difíciles de salvar. En términos generales podemos señalar que, por una parte, los protestantes temían que el concilio declarase que se encontraban en un error en cuestiones dogmáticas; por otra, muchos católicos que defendían la doctrina romana, temían la reforma de las costumbres ya que esta podía poner fin a sus abusos y privilegios.

A estos temores hay que unir las dificultades políticas que surgieron entre los principales responsables del momento: el Emperador Carlos V, el rey de Francia Francisco I y el mismo Papa.

Salvo en pequeños períodos de tregua, las relaciones entre Francia y el Imperio entre los años 1519 y 1559 fueron de continua lucha. Aun teniendo en cuenta las cuestiones políticas y territoriales que les enfrentaban, no hay que olvidar la rivalidad personal que existía entre Francisco I y Carlos V desde que ambos se presentaron en 1519 como candidatos al trono imperial. Ambos monarcas veían el concilio desde el punto de vista político y no como una "necesidad eclesiástica"⁴⁰.

Carlos V intentó resolver el problema protestante tratando directamente con Lutero. Para ello, tras la excomunión, convocó a la Dieta de Worms a la que asistió Lutero en el mes de abril de 1521. Sin embargo, el agustino se ratificó en sus escritos contra el Papa por lo que el Emperador se vio obligado a desterrarlo por el edicto de Worms de 26 de mayo de 1521 en el que además se prohibía la difusión de sus escritos y se ordenaba que fuesen destruidos. A pesar del decreto, muchos príncipes se

⁴⁰ Hubert Jedin, *Opus cit*, t. I, pág. 259.

unieron a Lutero, puesto que la nueva situación planteada les permitía apoderarse de los bienes de la Iglesia y controlar el poder imperial.

La única vía que le quedaba a Carlos V, dada su catolicidad, era la de luchar contra la herejía con los medios disponibles:

*"Sería vergüenza eterna para mí y para vosotros, la noble nación alemana, que, por singular privilegio, estamos destinados a defender y proteger la fe católica, que, en nuestro tiempo y por nuestra culpa, se dé no sólo la herejía, más ni la sospecha misma de herejía en otro atentado alguno contra la fe católica..."*⁴¹.

De esta manera, cada vez más el impulsor de la celebración de la reunión conciliar fue el propio Emperador Carlos V que lo veía como el único camino para solucionar las cuestiones religiosas planteadas en sus reinos y, naturalmente, los problemas políticos que conllevaba. A él se debió en gran medida, por su tenacidad y su empeño, la celebración de las dos primeras etapas conciliares de Trento (1545-49 y 1551-52). La tercera y última se debería a su hijo Felipe II (1562-1563).

- El Concilio de Trento (1545-1563)

Conseguir que finalmente se produjese la reunión de un concilio ecuménico no fue tarea fácil y se prolongó durante casi diez años. La primera convocatoria conciliar se produjo el 2 de junio del año 1536 por la Bula *Ad dominici gregis curam*. Se proponía la ciudad de Mantua como sede del concilio y el 29 de

⁴¹ *Ibidem*, t. I, pág. 252.

mayo de 1537 como fecha de apertura. Esta primera convocatoria fracasó debido, fundamentalmente, a que dos de los protagonistas más importantes que debían enviar sus obispos al concilio se encontraban en guerra: Francisco I y Carlos V.

El 1 de mayo de 1538 se produjo una nueva convocatoria pero esta vez en Vicenza. Prácticamente no acudió nadie, salvo algunos obispos italianos. Esto hizo que se retrasase la apertura, circunstancia que aprovechó Carlos V para tratar directamente con los protestantes. Ante el fracaso de este nuevo intento del Emperador, el Papa volvió a convocar el concilio para el 1 de noviembre de 1542 en la ciudad de Trento. Como en ocasiones anteriores, la apertura no se pudo realizar en la fecha prevista debido a las hostilidades que todavía mantenían Francisco I y Carlos V. Finalmente, la Paz de Crepy entre ambos monarcas el 18 de septiembre de 1544 hizo posible la celebración conciliar. La Bula *Laterae jerusalem* (19 de noviembre de 1544) del Papa Paulo III convocaba el concilio ecuménico para el 15 de marzo de 1545, aunque la falta de asistentes en un primer momento hizo que la apertura real no se produjese hasta el día 13 de diciembre de ese mismo año.

En la Bula por la cual se convocaba el concilio, el pontífice señalaba las dos tareas fundamentales de las que tenía que ocuparse la reunión: solucionar los problemas doctrinales y reformar la Iglesia⁴².

Una vez iniciado el concilio, la primera cuestión que se planteó fue si se debían tratar primero los problemas de la fe

⁴² Hubert Jedin, *Opus cit*, t. II, pág. 18.

Jesús Olazarán, S.J., "La primera época del Concilio de Trento", *El Concilio de Trento*, págs. 108-109.

o de las costumbres. Ni siquiera en este punto existía un acuerdo entre las distintas partes que participaban en el concilio ya que, según sus propios intereses, insistían en la prioridad de una u otra de estas cuestiones. El Papa era partidario de abordar en primer lugar las cuestiones dogmáticas para fijar definitivamente la doctrina católica, sin embargo, el Emperador Carlos V consideraba primordial el acometer en primer lugar la reforma de la Iglesia, ya que las cuestiones dogmáticas podían enfrentarlo más con los protestantes alemanes. Los partidarios de iniciar el concilio con la reforma eclesiástica alegaban que habían sido precisamente los abusos disciplinarios los que habían dado la ocasión a Lutero de revelarse contra Roma. Esta reforma de las costumbres, sin embargo, no interesaba a los eclesiásticos y a la curia pontificia ya que les afectaba de una manera mucho más directa⁴³. Finalmente se acordó que ambas cuestiones fuesen tratadas simultáneamente. A pesar del compromiso alcanzado, lo cierto es que, aunque el primer decreto de reforma se produjo el 17 de junio de 1547 en la sesión V, la mayor parte de las medidas que se tomaron para la reforma del clero y, sobre todo, de la vida en conventos y monasterios, se produjeron en el último período conciliar⁴⁴. Esto, sin embargo, no reduce la importancia de estas medidas y la trascendencia que el Concilio de Trento tuvo para la vida religiosa y espiritual de la cristiandad en

⁴³ Gastón Castella, *Opus cit*, t. II, págs. 11-12.
Hubert Jedín, *Opus cit*, t. II, págs. 39-42.
Bernardino Llorca, "La reforma disciplinar de la Iglesia y el Concilio de Trento", *El Concilio de Trento*, pág. 207.
Jesús Olazarán, *Opus cit*, págs. 108-109.
Vicens Vives, *Opus cit*, pág. 151.

⁴⁴ Bernardino Llorca, *Opus cit*, págs. 208-209.

años sucesivos. De hecho, aunque no se consiguió restablecer la unidad religiosas de Europa, el concilio dio respuestas a los errores protestantes, codificó las normas de la religión católica y, lo que es más importante para nuestro estudio, dio respuesta a los deseos de reforma que existían dentro de la propia Iglesia⁴⁵.

Entre las medidas más importantes que se tomaron podemos destacar las siguientes⁴⁶: el Concilio de Trento estableció la formación de cátedras de teología en Iglesias, colegiatas, conventos y monasterios con el fin de mejorar la formación de los sacerdotes, insistiendo de manera especial en la necesidad de la correcta y efectiva predicación de la palabra de Dios (la mayoría de los sacerdotes rurales eran analfabetos o con una escasísima formación). Con este mismo fin se estableció la creación de seminarios, una de las más afortunadas decisiones tomadas en Trento. Se puso límite a la exención religiosa, uno de los problemas que más había contribuido a la relajación de las costumbres, y se revalorizó y reforzó el papel de los obispos en todos los campos.

En cuanto a la vida monástica en concreto, se tomaron

⁴⁵ Bonifacio Díez, "El Concilio de Trento y El Escorial", *La ciudad de Dios*, nº 3, 1946, págs. 541-542.

⁴⁶ Todos los datos que a continuación aparecen, referidos a las medidas adoptadas por el Concilio de Trento pueden encontrarse en las siguientes obras:

Bernardino Llorca, *Opus cit*, págs. 208-209 y 212.

Joaquín Smet, *Opus cit*, págs. 298-299.

José L. Sánchez Lora, *Mujeres, conventos y otras formas de religiosidad barroca*, págs. 144-145.

José García Oro, "La reforma de las órdenes religiosas en los siglos XV y XVI", *Historia de la Iglesia en España*, t. III, 1º, pág. 332.

Otger Steggink, *Opus cit*, págs. 90-93.

medidas de enorme trascendencia: los religiosos debían observar estrictamente sus reglas y los superiores se convirtieron en los encargados de que esto ocurriese así; ningún religioso podía poseer bienes muebles o inmuebles, como tampoco beneficiarse de los usufructos de los bienes inmuebles; los conventos no podían tener más miembros que los que pudiesen mantener con sus recursos; era necesario el permiso del obispo para fundar nuevas casas; sin el permiso del superior y la debida licencia, los religiosos no podían entrar al servicio de cualquier otra persona o institución, como tampoco podían salir del convento sin permiso del superior y sin una causa justificada; la elección del superior debía hacerse por voto secreto y no servían los votos de los ausentes; la edad mínima para profesar a partir de entonces era de 16 años y se excomulgaba a todo aquel que violentase u obligase de cualquier modo a una mujer a tomar los hábitos (era frecuente que los padres metiesen a sus hijas en un convento por motivos económicos ya que esto les permitía ofrecer a otra hija una mayor dote y, por lo tanto, aspirar a un mejor matrimonio)⁴⁷; nadie podría entrar en el convento sin la autorización del obispo o del superior y se obligaba a todas las

⁴⁷ Con respecto a esta medida conciliar en concreto, algunas reglas monásticas, por ejemplo la de las Trinitarias Descalzas cuya reforma fue más tardía que la de otras órdenes, recogen casi de forma literal la normativa dada por Trento:

"Excomulguensé todas las personas que de qualquier modo violentaren a qualquiera muger, doncella o viuda, para que tome estado religioso; ya sea para que profese o ya para que tome el Hábito...".

Regla que dio Inocencio III a la Religión de la S.S. Trinidad de redempción de cautivos y constituciones que dio Alejandro VIII a las religiosas desta celestial Orden, 1743, pág. 138.

monjas a clausura, recuperando lo que ya había establecido el Papa Bonifacio VIII aunque no se cumplía en muchas ocasiones. En España esta medida se encontró con dos obstáculos: en primer lugar muchas casas femeninas no hacían voto de clausura ya que no habían asumido plenamente el estatuto monacal sino que eran simples beatarios y, en segundo lugar, la Bula *Inter caetera* de León X (29 de enero de 1521) permitía a las religiosas salir de los conventos para pedir limosna, ya que el elevado número de religiosas que habían llegado a tener algunos de ellos hacía imposible atenderlas a todas adecuadamente con los recursos de los que disponían los conventos.

Por lo tanto, el Concilio de Trento, base de la Iglesia Católica en los tiempos modernos, no fue sólo una reacción frente a la herejía protestante, una *contrarreforma*. Los estudios más recientes consideran que el término "contrarreforma" no refleja con exactitud la realidad histórica del momento. No fue una "reacción contra", sino una verdadera *reforma católica* por la que la jerarquía eclesiástica se ponía al frente de un movimiento renovador que impulsó y complementó los movimientos que desde abajo habían surgido en el siglo XV⁴⁸. Por lo tanto, la teoría tradicional según la cual únicamente la voz disonante de Lutero fue capaz de despertar a una Iglesia adormecida provocando una

⁴⁸ Hubert Jedín es el historiador que ha expuesto de una forma más clara su rechazo al término *Contrarreforma* por considerar que refleja sólo un lado de la realidad histórica, el de la reacción frente a los protestantes, y no el de reforma de la Iglesia, *Historia del Concilio de Trento*, 3 t., Pamplona, 1972.

Sin embargo, otros historiadores consideran útil y conveniente el empleo del término *Contrarreforma* como el único válido para referirse a ambos procesos (Ricardo García-Villoslada, "Santa Teresa de Jesús y la Contrarreforma católica", *Carmelus*, vol. 10, fasc. 1, 1763, pág. 232).

reacción (la contrarreforma), se ha ido matizando y poco a poco los historiadores han puesto de manifiesto, especialmente Jedin, que ya con anterioridad a Lutero -desde finales del siglo XIV y durante todo el siglo XV, como hemos visto en el capítulo anterior- existían movimientos de reforma que ahora, en el siglo XVI, encontraron eco en la jerarquía de la Iglesia que tomó la iniciativa de la renovación (*Reforma católica*). De esta manera, se puede considerar que el Concilio de Trento "*sintetiza y epiloga una época de restauración católica, paralela a partir de un momento dado, pero anterior a sus comienzos al movimiento protestante*"⁴⁹ y "*cierra un ciclo de la historia de la Iglesia, que se inicia en el siglo XIII con la aparición de los grandes movimientos heréticos, se fortalece en el XIV con las luchas entre el papado y el concilio y culmina a principios del siglo XVI con la reforma protestante, secuela natural de unos y otras*"⁵⁰. Gracias a las disposiciones adoptadas en Trento, la Iglesia pudo hacer efectiva su propia reforma, aunque, como veremos más adelante, estos decretos no habrían sido suficientes si no hubiesen encontrado hombres y mujeres que los pusieran en práctica y que evitaron que se convirtieran en "letra muerta"⁵¹ y pasasen a ser una realidad vivida.

- El Concilio de Trento y el Arte

En la sesión vigésimoquinta y última del Concilio de Trento,

⁴⁹ Constancio Gutiérrez, S.J., *Opus cit*, págs. 394-395.

⁵⁰ Vicens Vives, *Opus cit*, pág. 152.

⁵¹ Bernardino Llorca, *Opus cit*, págs. 217-218.
Gastón Castella, *Opus cit*, t. II, pág. 22.

celebrada los días 3 y 4 de diciembre de 1563 (recién iniciada, precisamente, la reforma de Santa Teresa), siendo Papa Pío IV⁵², se trataron las cuestiones de tipo artístico, el papel que desde ahora debían jugar las artes (en realidad se reduce al papel de las imágenes) en la nueva Iglesia reformada. A pesar de la celeridad con la que se trataron estos problemas (en tan solo dos días y junto a otras cuestiones de importancia como el decreto sobre el purgatorio o el de los religiosos y monjas), y de que su decreto fue promulgado prácticamente sin discusión, su trascendencia fue grande, aunque la importancia de la misma ha sido interpretada de forma muy distinta según los autores⁵³.

El decreto sobre las imágenes, titulado *De la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes*, se redactó en la segunda parte de la sesión. El decreto se encarga tanto del problema dogmático que planteaba la cuestión de los santos, fijando, o mejor dicho, reafirmando la doctrina de la Iglesia sobre los santos frente a los protestantes, como de sus imágenes y de las formas "legítimas" de culto, reaccionando frente a la tendencia iconoclasta de la Reforma. El decreto no aporta nada nuevo respecto a estos dos puntos que

⁵² Ignacio López de Ayala, *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento traducido a la lengua castellana por D. Ignacio López de Ayala*, pág. 352.

⁵³ Sobre la influencia que ejerció el decreto conciliar en el arte hay opiniones opuestas; mientras que para Mâle ésta influencia fue enorme y decisiva, para Francastel, por ejemplo, el Concilio de Trento no jugó un papel relevante en el arte posterior.

Emile Mâle, "El arte y los artistas después del Concilio de Trento", *Teckné*, nº 1, 1985-I y *El Barroco: arte religioso del siglo XVII*, Madrid.

Francastel, *La realidad figurativa: el objeto figurativo y su testimonio en la historia*, t. II, Barcelona, 1988.

hemos mencionado, cosa, por otra parte, imposible en tan breve período de tiempo; lo que hace es recoger la tradición cristina sobre los santos y las imágenes y reafirmarse en ella.

Con respecto al dogma, el decreto conciliar establece que:

"...todos los obispos, y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar, que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia católica y apostólica, recibida desde los tiempos primitivos de la religión cristiana, y según el consentimiento de los santos padres, y los decretos de los sagrados concilios, enseñándoles que los santos que reynan juntamente con cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarles humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo, nuestro señor, que es sólo nuestro redentor y salvador; y que piensan impiamente los que niegan que se deben invocar a los santos que gozan en el cielo de eterna felicidad; ó los que afirman que los santos no ruegan por los hombres; ó que es idolatría invocarles para que rueguen por nosotros, aun por cada uno en particular; ó que repugna a la palabra de Dios, y se opone al honor de Jesucristo, único mediador entre Dios, y los hombres; ó que es necedad, suplicar verbal o mentalmente a los que reynan en el cielo.

Instruyan también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del

*Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los quales concede Dios muchos beneficios a los hombres: de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente se condenó, y ahora también los condena la Iglesia, los que afirman que no se deben honrar, ni venerar las reliquias de los santos; o que es en vano la adoración que estas y otros monumentos sagrados reciben de los fieles; y que son inútiles las frecuentes visitas a las capillas dedicadas a los santos con el fin de alcanzar socorro*⁵⁴.

En cuanto a la veneración de las imágenes, el concilio considera que, no sólo es posible, sino es bueno hacerlo:

*"...se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración; no porque se crea que hay en ellas divinidad, ó virtud alguna por la que merezcan el culto, ó que se les deba pedir alguna cosa; ó que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino por que el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneramos á los santos, cuya semejanza tienen..."*⁵⁵.

⁵⁴ Ignacio López de Ayala, *Opus cit*, págs. 354-355.

⁵⁵ *Ibidem*, págs. 355-356.

Todo lo que en estos párrafos propone Trento es lo que

*"...se ha establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno, contra los impugnadores de las imágenes"*⁵⁶.

El Segundo Concilio de Nicea, celebrado en el año 788, había tratado esta cuestión saliendo al paso de la herejía iconoclasta y de la controversia que existía sobre la veneración de las imágenes, aprobando un decreto en favor de las mismas. Ahora el Concilio de Trento se ratifica en la licitud del empleo de las imágenes como medio eficaz para instruir al pueblo y hacer más efectiva la palabra hablada. De esta forma se le concede al arte un papel fundamental puesto que *"...tanto la pintura como la escultura son llamadas a realizar algo más de lo que hasta entonces se les confiaba, algo más que el decorar, que el embellecer. Nunca mejor que aquí puede encajarse ese concepto del arte que acepta como verdaderamente bello no lo que solamente agrada sino a lo que eleva"*⁵⁷. Dice el tratado tridentino:

"...que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 356.

⁵⁷ Emilio Orozco Díaz, "De lo aparente a lo profundo", *Temas de Barroco de poesía y pintura*, pág. XXI.

*beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se expone á los ojos de los fieles los saludables exemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los exemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. Y si alguno enseñase ó sintiere lo contrario á estos decretos sea excomulgado*⁵⁸.

Pero para que el arte religioso pudiera cumplir con estos fines que ahora se le asignan debía ser "irreprochable" y cumplir algunos requisitos que evitasen tanto los abusos en su utilización, como las supersticiones: las imágenes debían ser claras y comprensibles para todos y debían ser realistas, cercanas al mundo que los fieles conocían, pero, al mismo tiempo, debían mover la piedad de todos aquellos que las contemplasen, apelar a sus sentimientos, debían servir para que "se exciten á adorar y amar a Dios"; por lo tanto, por una parte, había que evitar cualquier imagen que pudiese llevar al error dogmático, cualquier elemento profano que distrajese la atención del espectador o cualquier figura de desnudo que pudiese provocar la lascivia⁵⁹; en una imagen religiosa nada debe desviar a los fieles de lo que es verdaderamente importante, del mensaje que

⁵⁸ Ignacio López de Ayala, *Opus cit*, pág.356.

⁵⁹ R. Sánchez de Madrid, S.I., "El derecho tridentino", *El Concilio de Trento*, pág. 238.

Emile Mâle, "El arte y los artistas después del Concilio de Trento", *Teckné*, 1985-I, pág. 18.

Anthony Blunt, *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*, págs. 118-134.

se quiere transmitir a través de ella, por lo que se debe eliminar todo lo que sea inútil para conseguir una fiel "interpretación de la doctrina"⁶⁰; por otra parte, si bien parece que quedan todos los cabos atados, se abre una puerta para que el artista utilice los recursos necesarios para llegar al espectador y mover su voluntad, conmover su sentido religioso, fin primordial en el espíritu trentino.

*"Mas si hubiere introducido algún abuso en estas santas y saludables prácticas desea ardientemente este santo concilio que se exterminen de todo punto; de suerte que no se coloquen imágenes alguna de falsos dogmas, ni de ocasión a los rudos de peligrosos errores. Y si aconteciere que se expresen y figuren en alguna ocasión historias y narraciones de la sagrada Escritura, y ser estas convenientes a la instrucción de la ignorante plebe, enseñese al pueblo que esto no es copiar la divinidad, como si fuera posible que se viese esta con ojos corporales, o pudiese expresarse con colores o figuras. Destierresé absolutamente toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias, y en el sagrado uso de las imágenes; auyentesé toda ganancia sórdida; evitesé en fin toda torpeza; de manera que no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa..."*⁶¹.

Los encargados de que todos estos requisitos se cumplan son

⁶⁰ Emile Mâle, *El Barroco: el arte religioso del siglo XVII*, pág. 433.

⁶¹ Ignacio López de Ayala, *Opus cit*, págs. 556-557.

los obispos que se convierten en una especie de supervisores de las imágenes religiosas:

"...pongan los Obispos tanto cuidado y diligencia en este punto; que nada se vea desordenado, ó puesto fuera de su lugar, y tumultuariamente, nada profano, y nada deshonesto pues es tan propia de la casa de Dios la santidad. Y para que se cumplan con mayor exactitud estas determinaciones, establece el santo concilio que á nadie sea lícito poner, ni procurar que se ponga, ninguna imagen desnuda, ni nueva en lugar ninguno, ni iglesia, aunque sea de cualquier modo exento, á no tener la aprobación del Obispo. Tampoco se han de admitir nuevos milagros, ni adoptar nuevas reliquias, á no reconocerlas y aprobarlas el mismo Obispo. Y este luego que se certifique en algún punto perteneciente a ellas, consulte algunos teólogos y otras personas piadosas, y haga lo que juzgare conveniente a la verdad y piedad. En caso de deberse extirpar algún abuso, que sea dudoso, ó de difícil resolución, ó absolutamente ocurra alguna grave dificultad sobre estas materias, aguarde el Obispo, antes de resolver la controversia, la sentencia del Metropolitano, y de los Obispos comprovinciales en concilio provincial; de suerte no obstante que no se decrete ninguna cosa nueva, ó no usada en la Iglesia hasta el presente, sin consultar al Romano Pontífice"⁶².

A través de los textos del decreto conciliar, podemos concluir que lo que hizo Trento fue dar unas normas muy generales sobre cómo debían ser las imágenes religiosas y sobre quiénes

⁶² *Ibidem*, págs. 357-358.

eran los encargados de velar por ellas, ideas que, por otra parte, estaban en la tradición de la Iglesia y que Trento no hizo más que recoger y reafirmar, y de las cuales parece muy difícil hacer derivar todo el arte que se produce en Europa durante los dos siglos siguientes, como ha señalado acertadamente Francastel⁶³.

Verdaderamente, esas normas no influyeron tan grave y directamente sobre los artistas como sobre los tratadistas, en muchas ocasiones hombres de iglesia o reformadores, que fueron los que se encargaron de concretar y desarrollar las normas del arte religioso inspirándose en el *espíritu* derivado de Trento⁶⁴, pero que ya venía incluso de antes debido al deseo de reforma que, como hemos visto, existía en la Iglesia con anterioridad a la herejía protestante⁶⁵. Por ello, parece más lógico afirmar que lo que ejerció mayor influencia sobre el arte que se desarrolló tras el Concilio de Trento no fue el propio decreto conciliar, sino la interpretación que los tratadistas hicieron de él detallando todos los aspectos que el decreto había esbozado o, en algunos aspectos, tan solo insinuado muy ligeramente⁶⁶.

Estos tratados aparecen sobre todo a finales del siglo XVI, nada más terminar el concilio, cuando su espíritu estaba mucho

⁶³ Francastel, *Opus cit*, t. II, pág. 483.

⁶⁴ Rudolf Wittkower, *Arte y arquitectura italiana 1600-1750*, pág. 21.

Cristina Cañedo Argüelles, *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, pág. 17.

⁶⁵ Francastel, *Opus cit*, t. II, pág. 490.

⁶⁶ Cristina Cañedo Argüelles, *Opus cit*, págs. 16 y 29.
Anthony Blunt, *Opus cit*, pág. 120.
Rudolf Wittkower, *Opus cit*, págs. 21-22.

más vigente. En el caso de España, sin embargo, se prolongarán también durante el siglo XVII, quizá debido a que la coincidencia con el "espíritu conciliar" era mucho más fuerte en nuestro país que en ningún otro país europeo⁶⁷. En ellos es donde se articula de una manera mucho más explícita cómo deben ser las imágenes: se debe mantener la verdad y el "decoro", la ortodoxia, se buscan los detalles, se elimina lo profano, se fomenta lo didáctico y se va fijando poco a poco una nueva iconografía con el fin de que sea un verdadero "documento dogmático", fuertemente controlado por la Iglesia⁶⁸. Son conceptos abstractos que no suponen ni la creación de un estilo artístico concreto, ni la elección de uno ya existente; la Iglesia no tiene ninguna preferencia en cuanto a estilo, está dispuesta a adoptar cualquiera, siempre que pueda transmitir adecuadamente el mensaje que desea⁶⁹. Este aspecto es muy importante ya que, si bien es cierto que estas normas dan una orientación sobre cómo deben ser las imágenes en este momento, no crean un *estilo* concreto y, por lo tanto, no hay que identificarlo como tal.

Al convertirse el problema de la veneración de las imágenes en una cuestión crucial en estos momentos por las acusaciones de los protestantes, va a ser un tema que tratarán la mayoría de los escritores y religiosos del momento. También Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz hicieron reflexiones al respecto. Santa Teresa se mostró partidaria de su uso, pero en términos

⁶⁷ Cristina Cañedo Argüelles, *Opus cit.*, pág. 17.

⁶⁸ *Ibidem*, págs. 16-17.

Fernando Checa Cremades y Miguel Morán Turina, *El Barroco*, pág. 222.

⁶⁹ *Ibidem*, págs. 237-239.

generales, sin fijar aspectos artísticos concretos:

"Tenía tan poca habilidad para con el entendimiento representar cosas que, si no era lo que veía, no me aprovechaba nada de mi imaginación, como hacen otras personas que pueden hacer representaciones adonde se recogen. Yo sólo podía pensar en Cristo como hombre; mas es así que jamás le pude representar en mí, por más que leía su hermosura y veía imágenes, sino como quien está ciego u ascuras, que, aunque habla con una persona y ve que está con ella, por que sabe cierto que está allí (digo que entiende y cree que está allí, mas no la ve), de esta manera me acaecía a mí cuando pensaba en nuestro Señor. A esta causa era tan amiga de imágenes. ¡Desventurados de los que por su culpa pierden este bien! Bien parece que no aman al Señor, porque si le amaran, holgáranse en ver su retrato, como acá aun de contento ver el de quien se quiere bien"⁷⁰.

En otro pasaje nos dice:

"...cuando vemos una imagen muy buena, aunque supiésemos que la ha pintado un mal hombre, no dejaríamos de estimar la imagen ni haríamos caso del pintor para quitarnos la devoción; porque el bien o el mal no está en la visión, sino en quien la ve y no se aprovecha con humildad de ellas"⁷¹.

⁷⁰ Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, cap. 9-6, en *Obras completas*, págs. 64-65.

⁷¹ Santa Teresa de Jesús, *Fundaciones*, cap. 8-3, en *Obras completas*, págs. 703-704.

Pero la cuestión de las imágenes la trata más extensamente San Juan de la Cruz que insiste en un aspecto que también aparece mencionado en el decreto tridentino: las precauciones que se deben tener para no confundir *ídolo* e *imagen*, una de las principales cuestiones que había que aclarar frente a los protestantes; San Juan de la Cruz defiende el uso de las imágenes ya que considera, por una parte, que mueven a la devoción de los fieles y, por otra, instruyen al pueblo, presentan la historia de la Salvación y los ejemplos de los santos por lo que suponen un estímulo de la vida cristiana⁷².

"...no por eso convenimos ni queremos convenir en esta nuestra doctrina con aquellos pestíferos hombres que, persuadidos de la soberbia y envidia de Satanás, quisieron quitar de delante de los ojos de los fieles el santo y necesario uso e ínclita adoración de las imágenes de Dios y de los santos; ante esta nuestra doctrina es muy diferente de aquella. Porque aquí no tratamos que no haya imágenes y que no sean adoradas, como ellos, sino damos a entender la diferencia que hay de ellas a Dios, y que de tal manera pasen por lo pintado, que no impida de ir a lo vivo, haciendo en ello más presa de lo que basta a ir a lo espiritual; porque, así como es bueno y necesario el medio para el fin, como lo son las imágenes para acordarnos de Dios y de los santos, así, cuando se toma y se repara en el medio más que por sólo medio, estorba e impide tanto en su tanto como otra cualquiera cosa

⁷² Esta es la tradición cristiana sobre las imágenes que tuvo su máximo desarrollo en Santo Tomás de Aquino.

Ignacio Henares Cuéllar y Juan José Justicia Segovia, "Significación de San Juan de la Cruz en el arte de su tiempo", *Iconografía y arte carmelitanos*, pág. 13.

*diferente, cuánto más que en lo que yo más pongo la mano es en las imágenes y visiones sobrenaturales, (acerca) de las cuales acaecen muchos engaños y peligros; porque acerca de la memoria y adoración y estimación de las imágenes que materialmente la Iglesia católica nos propone, ningún engaño ni peligro puede haber, pues en ellas no se estima otra cosa sino lo que representan*⁷³.

A pesar de todo, el ideal de la vida del cristiano es alcanzar la unidad con Dios, para lo cual es necesario el abandono de todo lo terreno⁷⁴, por lo que:

*"La persona devota de veras en lo invisible principalmente pone su devoción y pocas imágenes ha menester y de pocas usa y de aquellas que más se conforman con lo divino que con lo humano, conformándolas a ellas y a sí en ellas con el traje del otro siglo y su condición y no con éste, porque no solamente no le mueva el apetito la figura de este siglo, pero aún no se (acuerde) por ella de él, teniendo delante los ojos cosa que a él se parezca (ó a alguna de sus cosas)"*⁷⁵.

"...la verdadera devoción ha de salir del corazón sólo en la verdad y sustancia de lo que representar las cosas espirituales,

⁷³ San Juan de la Cruz, *Subida al Monte Carmelo*, libro 3, cap. 15-2, en *Obras completas*, pág. 259.

⁷⁴ Ignacio Henares Cuéllar y Juan José Justicia Segovia, *Opus cit.*, pág. 13.

⁷⁵ San Juan de la Cruz, *Opus cit.*, libro 3, cap. 35-5, pág. 299.

*y todo lo demás es asimiento y propiedad de imperfección, que, para pasar (a) alguna manera de perfección, es necesario que se acabe el tal apetito*⁷⁶.

Si bien estos textos literarios se refieren más a cuestiones dogmáticas y de uso práctico y devocional de los fieles que a cuestiones de tipo artístico, el problema que planteaban las normas que se fueron desarrollando a través de los tratados artísticos, era que en ocasiones eran tan rígidas que con el tiempo la propia Iglesia fue actuando en su contra para conseguir el "*vigor que necesitaba si quería restablecer su supremacía*" y poder cumplir con el otro gran principio que ya hemos mencionado en varias ocasiones como primordial para la Iglesia: el conmover y el llegar a los fieles, dando lugar a un arte cada vez más emocional que irá abriendo el camino hacia el pleno barroco. Quizá fueron los jesuitas los que mejor y más temprano entendieron esta necesidad de hacerse más accesibles y asequibles al pueblo y los que antes introdujeron de una forma clara ese arte emocional, sensible, más directo⁷⁷. Es precisamente un jesuita, Possevino, el que expone claramente esta finalidad fundamental que tiene el arte:

"Impresionar los corazones expresando el tormento de los martirios, las lágrimas de los que lloran, el dolor de los que

⁷⁶ San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, libro 1, 1, en *obras completas*, págs. 325-326.

⁷⁷ Anthony Blunt, *Opus cit*, págs. 139-140.

sufren, la gloria y la alegría en el resucitado"⁷⁸.

Sin embargo, no fue esta una actitud exclusiva de los jesuitas, sino común a la "religiosidad exaltada" que vivió la Iglesia tras Trento; quizá lo que hicieron los jesuitas fue llevar a sus últimas consecuencias esta tendencia general⁷⁹. De esta forma, el arte que se va imponiendo no responde a unas normas rígidas preestablecidas, sino que, ante la realidad, el arte tiene que adaptarse "*de acuerdo con la Iglesia, pero en oposición abierta con las disposiciones de la mayoría de los padres del Concilio de Trento*"⁸⁰, por lo que Francastel concluye que fueron las masas y no la Iglesia las que impusieron finalmente "*las modalidades de su sensibilidad*" respecto al arte religioso, ya que el clero "*no tuvo más remedio que orientar cuando se trató de llegar hasta ellos y de imponer el nuevo catolicismo*"⁸¹. Esta interpretación que hace Francastel está en clara oposición con la de Mâle que considera que el arte de la contrarreforma que derivó de Trento tuvo un enorme éxito gracias a que "*encontró artistas dóciles a sus enseñanzas y enteramente inmersos en el espíritu religiosos de su tiempo*"⁸² que se encontraban "*en perfecta armonía con el pensamiento religioso de*

⁷⁸ Possevino, *Tractatio de poesía et pictura*, Lyon, 1594, citado por Werner Weisbach, *El Barroco arte de la Contrarreforma*, pág. 266 y por Emilio Orozco Díaz, *Opus cit*, pág. XXIII.

⁷⁹ *Ibidem*, pág. XXIII.

⁸⁰ Francastel, *Opus cit*, t. II, págs. 479-480.

⁸¹ *Ibidem*, pág. 519.

⁸² Emile Mâle, *Opus cit*, pág. 131.

su tiempo"⁸³; tanto pintores como escultores, "*no eran solamente discretos cristianos, sino que algunos de ellos eran hombres de una piedad ejemplar*"⁸⁴, por lo que eran absolutamente capaces de interpretar el espíritu religioso de Trento a través de su arte; sin embargo, tanto Francastel como Blunt consideran que los artistas de finales del siglo XVI no asumieron las medidas conciliares o postconciliares por su propio espíritu religioso, sino que en la mayoría de los casos se vieron forzados a seguirlas estuvieran o no de acuerdo con las normas tridentinas⁸⁵.

Pero si en relación con las imágenes (pintura y escultura) Trento había emitido un decreto específico que se refería a ellas, por muy general que fuese, en el campo de la arquitectura no hubo ninguna mención explícita. A pesar de ello, el Concilio y los sínodos diocesanos y provinciales que a raíz de él y con el fin de desarrollar sus decretos se celebraron⁸⁶, tuvieron

⁸³ *Ibidem*, pág. 42.

⁸⁴ Emile Mâle, "El arte y los artistas después del Concilio de Trento", *Teckné*, 1985-I, pág. 22.

⁸⁵ Anthony Blunt, *Opus cit*, pág. 128.

⁸⁶ En España desde 1564 hasta finales del siglo XVI se celebraron distintos sínodos, como los provinciales de Toledo, Tarragona, Santiago de Compostela y Valencia o los diocesanos de Sevilla, Salamanca, Granada, Palencia, Jaén, Málaga y Pamplona, en los que se trataron cuestiones referentes, por ejemplo, a la situación del tabernáculo en el altar mayor de las iglesias, cuestión primordial para la distribución y concepción espacial de las mismas puesto que el altar mayor se convirtió en eje y punto focal de la iglesia (Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1991, pág. 45 y "La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Contrarreforma", *Juan de Herrera y su influencia*, págs. 197-198).

también su repercusión en el campo arquitectónico a través de los textos y tratados posteriores que se encargaron de desarrollar el espíritu trentino.

A partir del Concilio el problema de la iglesia como edificio arquitectónico volvió a ocupar un lugar primordial debido a la fuerte demanda de iglesias que existía con el desarrollo de la devoción y el surgimiento y el crecimiento de las órdenes religiosas⁸⁷. Como consecuencia, eclesiásticos y artistas empezaron a reflexionar sobre la relación entre la iglesia y sus fieles y sobre cuál era el marco más adecuado para que esta se desarrollase⁸⁸, teniendo en cuenta que desde el Concilio el papel de los fieles en la liturgia había salido reforzado y la iglesia había dejado de ser un reducto pensado casi exclusivamente para los propios eclesiásticos y se había convertido, utilizando palabras de Rodríguez G. de Ceballos, en una verdadera "aula congregacional" pensada y concebida para los fieles⁸⁹.

Varios aspectos que trató Trento a lo largo de sus sesiones, y que hemos comentado más arriba, van a influir directamente sobre las conclusiones a las que se van a llegar en el campo arquitectónico. En primer lugar, Trento, como reacción frente a los protestantes, dio una enorme importancia a los sacramentos, especialmente a la penitencia (por lo que los confesionarios

⁸⁷ Fernando Checa Cremades y Miguel Morán Turina, *Opus cit*, pág. 252.

Rudolf Wittkower, *Opus cit*, pág. 39.

⁸⁸ James S. Ackerman, *Palladio*, pág. 132.

⁸⁹ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Reforma", *Juan de Herrera y su influencia*, págs. 197-198.

adquieren una importancia relevante) y a la eucaristía (por lo que la iglesia debía adecuarse a las necesidades litúrgicas que implican tanto la comunión y el culto a la eucaristía, como la predicación). Al mismo tiempo, el Concilio insistió también, como hemos visto, en el culto a los santos; como consecuencia surge la necesidad de abrir capillas para imágenes, tabernáculos, etc, convirtiéndose en un elemento imprescindible en cualquier iglesia.

Se busca que el templo, "el escenario del milagro"⁹⁰, pueda cumplir con todos los requisitos establecidos por Trento: a) que sea un espacio persuasivo en el que el fiel vea estimulada su devoción, b) un lugar con posibilidades "docentes" donde el pueblo pueda aprender a través de las imágenes de las capillas y retablos⁹¹, pero siempre manteniendo el "decoro", es decir, utilizando una decoración adecuada y situada en el lugar preciso; c) un lugar práctico y funcional que dé respuesta a las exigencias litúrgicas.

Al mismo tiempo, el Concilio había insistido en la austeridad del clero, por lo que se debía eliminar lo superfluo y buscar la sencillez y pobreza; sin embargo, el interés por conmover al fiel, sin que éste se dé cuenta prácticamente, hace que Carlos Borromeo insista en que tanto el conjunto de la iglesia como los actos religiosos que se celebran en ella tengan

⁹⁰ Fernando Checa Cremades y Miguel Morán Turina, *Opus cit*, págs. 252-264.

⁹¹ Diego Suárez Quevedo, *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, págs. 182-183.

Carmen Román Pastor, *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, pág. 50.

el aspecto más majestuoso e impresionante posible⁹², quizá también como reacción a las críticas protestantes sobre la pompa romana. Por otra parte, un rasgo característico de las medidas que se adoptan en la época postconciliar es el respeto a la tradición y, en este caso, la tradición del esplendor eclesiástico. Otro jesuita, el Cardenal Roberto Ballermino, hace un comentario muy ilustrativo de esta situación:

*"...los templos a los que acude la gente sencilla es bueno y pío que se construyan y se adornen magníficamente porque el templo suntuosamente adornado, atrae a los hombres a la piedad, conserva la magestad de los sacramentos y la reverencia debida a las cosas divinas, y es un incentivo de la devoción"*⁹³.

Por lo tanto, en el campo arquitectónico se observa la misma tendencia que en el pictórico o escultórico hacia un arte más sensorial e impactante.

San Carlos Borromeo (1538-1584) fue el que mejor expresó y desarrolló de una manera explícita los ideales tridentinos respecto a la arquitectura eclesiástica con sus *Instrucciones fabricae et supellectilis Ecclesiasticae* del año 1577 en el que proponía cómo debía ser en cuanto a su arquitectura y decoración la iglesia reformada. Algunos años más tarde, en 1582, publicó las *Acta Ecclesiae Mediolanensis* en donde recoge los decretos de concilios provinciales, asambleas diocesanas, sínodos diocesanos

⁹² Anthony Blunt, *Opus cit*, págs. 134-135.

⁹³ Rafael de Hornedo, S.J., "Arte tridentino", *R.I.E.*, pág. 466, lo recoge Emilio Orozco Díaz, *Opus cit*, pág. XXIII.

y cartas pastorales. Entre tantos decretos e instrucciones reúne veinte normas sobre la construcción de iglesias, difundándose el texto por toda la catolicidad⁹⁴.

San Carlos Borromeo nació en Arona, perteneciente al estado de Milán, el 2 de octubre de 1538. Cuando tenía tan solo ocho años de edad (el 15 de octubre de 1545) recibió la tonsura clerical. A partir de entonces empezó a recibir una importante formación humanística bajo la dirección de Bonaventura Castiglioni; después estudió derecho en Pavia donde se doctoró. El 25 de diciembre de 1557 fue elegido papa Pío IV, hermano de su madre doña Margarita de Medicis, que le llamó a Roma para colmarlo de honores. A pesar de ser el cardenal nepote de Pío IV, representa el típico religioso reformado de la época postconciliar preocupado por poner en práctica las medidas necesarias para reformar la Iglesia.

En relación con la construcción de iglesias el Cardenal Borromeo tuvo presentes dos principios básicos: lo práctico y funcional y el decoro, el que la iglesia fuese un espacio digno desde todos los puntos de vista para celebrar la liturgia⁹⁵. La primera recomendación de San Carlos Borromeo se refiere a los exteriores de las iglesias: si es posible se deben construir en un lugar elevado o, por lo menos, las deben preceder una escalinata para que queden claramente diferenciadas de su

⁹⁴ Margaret Yeo, *San Carlos Borromeo*, pág. 231.

⁹⁵ Todos los datos referentes a las disposiciones recomendadas por San Carlos Borromeo pueden encontrarse en los siguientes textos:

Anthony Blunt, *Opus cit*, págs. 134-137.

Fernando Checa Cremades y Miguel Morán Turina, *Opus cit*, págs. 252-254.

entorno; por su parte, la fachada debe estar decorada con imágenes de santos o de devoción. En cuanto al interior, se debe cuidar muy especialmente el altar y su entorno: el tabernáculo debía destacarse claramente en el presbiterio al colocarse en el centro del altar mayor; este por su parte debía elevarse para que fuese visible desde toda la iglesia y debía situarse en un presbiterio suficientemente amplio para que los oficios se realizasen con toda dignidad; también recomienda que la sacristía no dé acceso directo al presbiterio, sino al cuerpo de la iglesia para que el sacerdote tenga que ir en procesión hasta el altar, lo cual da mayor majestuosidad a la ceremonia. Con el mismo fin de aumentar la dignidad de la ceremonia, el oficiante debe llevar ricos vestidos y toda la iglesia debe estar convenientemente iluminada, por lo que se deben utilizar cristales transparentes. En toda esta pompa se debe eliminar todo lo profano.

En cuanto a la forma de la iglesia, Carlos Borromeo favorece la planta de cruz latina frente a las demás ya que, por una parte, responde a las necesidades litúrgicas y de ceremonia y, por otra, entronca perfectamente con las formas tradicionales de templo cristiano, con la basílica, dejando relegadas las plantas central o circular de tradición pagana. También por mantener la tradición, propone el empleo de puertas adinteladas, rasgo propio de las basílicas cristianas, frente a las de arco.

La mayor parte de las medidas y normas que propone el Obispo de Milán para la construcción de las iglesias, tienden claramente hacia la consecución de un espacio *emocional* en el que el fiel se sienta conmovido; quizá una de las más fieles interpretaciones

de este tipo de espacio "emocional" sea la iglesia del Gesú de Roma, una de las soluciones más perfectas a las necesidades litúrgicas contrarreformistas⁹⁶, aunque no la única puesto que estas normas generales fueron asumidas plenamente por la cristiandad y a partir de ellas se fueron dando nuevas respuestas arquitectónicas a las necesidades planteadas.

⁹⁶ *Ibidem*, págs. 256-257.

1.3.- SANTA TERESA DE JESÚS Y LA REFORMA DEL CARMELO

- Nueva espiritualidad tras Trento

El Concilio de Trento había proporcionado a la cristiandad, a través de sus decretos, los medios necesarios para llevar a cabo la tantas veces reclamada reforma general de la Iglesia y sus instituciones. Este era un viejo deseo del mundo cristiano y por ello la catolicidad se encontraba preparada para acoger favorablemente las disposiciones tomadas en el concilio, al mismo tiempo que había hombres dispuestos a poner en práctica esa nueva idea, la nueva espiritualidad que Trento había propuesto a lo largo de sus sesiones. Como consecuencia se produce lo que se ha llamado en ocasiones un "renacimiento eclesiástico"⁹⁷ o "un movimiento de renovación espiritual"⁹⁸ que va a marcar la vida religiosa de finales del siglo XVI, principios del XVII y que hizo que Trento se convirtiera en una realidad vivida.

Junto con el desarrollo de las misiones, dos grandes

⁹⁷ Gastón Castella, *Opus cit*, t. I. pág. 16.

⁹⁸ José L. Sánchez Lora, *Opus cit*, pág. 162.

acontecimientos van a caracterizar este movimiento religioso general: en primer lugar se produce una reforma global del clero. En este campo destacó muy especialmente el ya mencionado San Carlos Borromeo, uno de los impulsores máximos de esta reforma mediante la aplicación estricta de los decretos tridentinos; paralelamente, en segundo lugar, empiezan a aparecer gran cantidad de nuevas órdenes religiosas, ya sean de nueva creación o reformadas. Aunque cada una de estas órdenes tenía una regla diferente y unos fines distintos, todas ellas se caracterizaban por tener una misma visión de lo que debía ser la vida religiosa⁹⁹.

Entre las fundaciones de nuevas órdenes hay que señalar muy especialmente a la Compañía de Jesús que nace dando respuesta al "espíritu y necesidades de la época"¹⁰⁰ y que tanta importancia e influencia ejercerá en la vida de la Iglesia durante la Edad Moderna.

Pero lo que más va a caracterizar este período de la historia de la Iglesia es la aparición de las *descalceces* y *recoleciones* que surgen en el seno de diversas órdenes y que pretenden una mayor fidelidad a la inspiración originaria de la orden y una mayor austeridad, frente a los claustrales o conventuales que siguen fieles a la tradición y a la comunidad¹⁰¹. Con este espíritu nacen en Castilla las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa en el año 1562 y, a partir de ese momento, se multiplican las *descalceces*: los Capuchinos en 1578,

⁹⁹ R. Sánchez de Madrid, S.I., *Opus cit*, pág. 245.

¹⁰⁰ Joaquín Smet, *Opus cit*, t. II, pág. 3.

¹⁰¹ José García Oro, *Opus cit*, pág. 216.

los Agustinos en 1588, los Clérigos Menores en 1594, los Trinitarios en 1597, los Mercedarios en 1603, los Agonizantes en 1643, etc¹⁰². La pionera fue, por lo tanto, Santa Teresa con la descalcez de las monjas carmelitas y muchas de las posteriores aparecieron como imitación y, en ocasiones, como verdaderos calcos de la reforma carmelitana (agustinos, mercedarios, trinitarios...) ¹⁰³.

De esta forma, Santa Teresa de Jesús y San Ignacio de Loyola se complementan perfectamente con sus respectivas actuaciones dando respuesta a las dos vertientes de la vida religiosa: Santa Teresa ocupándose del terreno del misticismo y San Ignacio del activismo católico¹⁰⁴.

Pero por encima de todos estos movimientos entre las órdenes religiosas hay que recordar siempre la presencia de los tres grandes papas que ocuparon el solio pontificio tras el Concilio de Trento y que hicieron posible este espíritu de renovación: San Pío V (1566-1572), impulsor de la reforma del clero, empezando por los más altos dignatarios, y de la clausura estricta de los conventos femeninos, Gregorio XIII (1572-1585), especialmente destacable por las medidas que adoptó para generalizar el cumplimiento de los decretos conciliares, y Sixto V (1585-1590), que prestó gran atención a las órdenes religiosas y comprendió

¹⁰² Antonio Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas del antiguo régimen*, págs. 303-304 y *La sociedad española en el siglo XVII*, t. II, pág. 71.

Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el siglo de oro*, pág. 105.

¹⁰³ Baldomero Jiménez Duque, "Significado de una reforma", *IV centenario de Santa Teresa de Jesús (1582-1982)*, pág. 22.

¹⁰⁴ Vicens Vives, *Opus cit*, t. I, pág. 146.

perfectamente los intereses de la Iglesia de la época¹⁰⁵.

Estos dos acontecimientos que hemos señalado hicieron que en el último tercio del siglo XVI y el primero del XVII se produjese un continuo crecimiento de la población de religiosos, especialmente intenso y significativo en España¹⁰⁶. Esta tendencia se mantendrá hasta el año 1650, aproximadamente, en que el crecimiento se verá frenado, debido en gran medida a la situación de crisis económica que se está viviendo. Pero ya con anterioridad se había producido un hecho de interés que Wittkower señala como clave o simbólico puesto que marca el final de lo que podríamos considerar este "período de transición" que se abre al finalizar el Concilio de Trento, la canonización el 2 de mayo de 1622 de los cuatro grandes reformadores: San Ignacio de Loyola, Santa Teresa de Jesús, San Felipe Neri y San Francisco Javier. Wittkower considera que la canonización de estos cuatro santos "fue una especie de reconocimiento de que las fuerzas regeneradoras de dentro del catolicismo habían salvado a la Iglesia"¹⁰⁷ y que, por lo tanto, se había cerrado una larga etapa de reforma y de transformaciones en el seno de la Iglesia católica.

En este contexto se va a ir formando una nueva concepción

¹⁰⁵ Gastón Castella, *Opus cit*, t. II págs. 43 y 64.

¹⁰⁶ Entre 1528 y 1536 debían existir aproximadamente unos 28.054 religiosos y religiosas. Por el censo que se realiza en Castilla en 1591 se recogen 33.087 clérigos seculares, 20.697 religiosos y 20.369 religiosas, es decir, un total de 41.066 religiosos regulares, casi un 50% más. Todos estos datos no son muy fiables pero permiten hacerse una idea del crecimiento que se produce.

José L. Sánchez Lora, *Opus cit*, págs. 97-101.

Antonio Domínguez Ortiz, *Opus cit*, págs. 275-276.

¹⁰⁷ Rudolf Wittkower, *Opus cit*, pág. 25.

de lo que debe ser la vida religiosa y esto será lo que lleve, primero a Santa Teresa y a otros muchos reformadores, a buscar una religiosidad más auténtica y vivida que repercutirá directamente en todos los órdenes de la vida religiosa, incluido, como veremos más detenidamente en el capítulo dedicado a las cuestiones artísticas, el arte y, naturalmente, la arquitectura. El lugar donde viven los religiosos, el convento, debe estar acorde con su forma de vida y con el espíritu de la regla, debe ser un "marco óptimo" para poder desarrollar adecuadamente ese tipo de vida dispuesto en las reglas monásticas¹⁰⁸.

- Santa Teresa, su época y su reforma¹⁰⁹

Teresa de Cepeda nació en Ávila el 28 de marzo de 1515 en el seno de una familia cristiana de doce hermanos (ella era la tercera). La decisión de profesar en un convento la tomó ella misma, fue una decisión personal, a una edad ya adulta, a los veinte años. El 2 de noviembre de 1535 se fugó al convento de la Encarnación de Ávila. La propia santa relata este episodio de su vida:

"En estos días, que andava con estas determinaciones, había persuadido a un hermano mio a que se metiese fraile, diciéndole la vanidad del mundo; y concretamos entrambos de irnos un día,

¹⁰⁸ Wolfgang Braunfels, *Arquitectura monacal en occidente*, pág. 16.

¹⁰⁹ Para la vida de Santa Teresa y la reforma que hizo de la Orden del Carmen hay muchos posibles textos pero puede consultarse como base el de Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, 15 t., Burgos, 1935 en adelante.

muy de mañana, al monasterio a donde estaba aquella mi amiga, que era al que yo tenía mucha afición; puesto que ya en esta postrera determinación ya yo estaba de suerte, que a cualquiera que pensara servir más a Dios u mi padre quisiera, fuera; que más mirava ya el remedio de mi alma, que del descanso ningún caso hacía de él. Acuerdaseme, a todo mi parecer y con verdad, que, cuando salí de casa de mi padre, no creo será más el sentimiento cuando me muera; porque me parece cada hueso se me apartava por sí, que, como no había amos de Dios que quitase el amor del padre y parientes, era todo haciéndome una fuerza tan grande que, si el Señor no me ayudara, no bastaran mis consideraciones para ir adelante. Aquí me dio ánimo contra mí, de manera que lo puse por obra¹¹⁰.

Ese monasterio al que la santa "tenía mucha afición" era el de la Encarnación de Ávila, el primer beatario carmelita en Castilla¹¹¹. Había sido fundado en 1479, año en el que doña Elvira González de Medina estableció en su casa de la Puerta de San Vicente en un beatario, convirtiéndose así ésta en el primer emplazamiento de las carmelitas de Ávila. La fundación no traía consigo problemas en cuanto a los confesores o capellanes que debían atenderlas ya que existía en Ávila un convento de varones carmelitas desde el año 1378 en que fue fundado en la antigua

¹¹⁰ Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, cap. 1-4, en *Obras completas*, pág. 41.

¹¹¹ Otger Steggink, "Beatarios y monasterios carmelitas españoles en los siglos XV y XVI", *Carmelus*, vol. 10, fasc. 1, 1963, pág. 155.

iglesia parroquial de San Silvestre¹¹².

Este primitivo beatario, como ya hemos dicho, no se encontraba todavía emplazado en el lugar definitivo que ocupará el convento de la Encarnación en el que profesó Santa Teresa de Jesús. Tras un periodo en el que se trasladó a la calle del Lomo, en el año 1513 se iniciaron las obras del convento definitivo en un altozano en el lado norte de las murallas "*por encima del arroyo de la Mimbre y por debajo de los terrenos de las Fuentes Claras*". Estas obras causaron enormes gastos a las monjas que emplearon en ellas prácticamente todo lo que tenían y tuvieron luego que recurrir a los préstamos. A pesar de todo, el convento fue inaugurado el 4 de abril del año 1515, casualmente fecha del bautismo de Santa Teresa.

Así llegamos al año 1535 en el que, como hemos visto, ingresa en el convento Teresa de Ahumada. Al año siguiente precisamente, el 29 de noviembre de 1536, fray Antonio de Lara, provincial de la Orden, extendía una licencia por la cual daba permiso a la priora y a las monjas para recibir en el convento a cuantas aspirantes quisiesen, sin necesidad de pedir permiso al provincial, como era costumbre hasta ahora. Como consecuencia, el crecimiento del número de monjas a partir de este momento fue muy importante. González y González ha recogido algunos datos de enorme interés: a la reunión del convento del 31 de octubre de 1536 acudieron 27 monjas profesas; nueve años más tarde, el 27 de junio de 1545, en la sesión capitular son 65 las monjas

¹¹² Todos los datos que aparecen a continuación referidos al convento de la Encarnación de Ávila, salvo indicación expresa, pueden encontrarse en el libro de Nicolás González y González, *El monasterio de la Encarnación de Ávila (siglos XV y XVI)*, Ávila, 1976.

profesas, y a esta reunión no acudieron ni las profesas nuevas, ni las novicias, ni las postulantes, ni las frailas o monjas de velo blanco, por lo que el número total debía ser de unas cien.

El crecimiento era tal y los problemas que planteaba tan graves que en 1547 decidieron poner un límite a la entrada de nuevas aspirantes, a pesar de lo cual el número siguió creciendo hasta llegar a ser unas doscientas aproximadamente en los últimos años en que Santa Teresa vivió allí.

La superpoblación causaba graves problemas en la vida diaria del monasterio, pero quizá uno de los más importantes, ya que tenía una repercusión directa en todos los demás aspectos de la vida conventual, fue el empobrecimiento progresivo del convento. En aquel momento se podía distinguir entre la falta de bienes comunes del monasterio y los bienes individuales de las distintas monjas que vivían en él, aspecto del que ya hemos hablado en el apartado titulado *Crisis de la espiritualidad*. Las monjas entregaban una dote al entrar al convento, pero el resto de sus bienes les pertenecían (la dote era el sistema fundamental que empleaban todos los conventos para su mantenimiento)¹¹³. Como el convento no tenía los bienes comunes necesarios para mantener a todas sus monjas, aquellas que podían recurrir a sus propios bienes para alimentarse y mantenerse así lo hacían. Las que no disponían de bienes propios recurrían a la limosna, a las labores de calceta o al cuidado de niños en sus propias celdas. En la Encarnación, por lo tanto, existían las mismas diferencias y privilegios que en otros conventos femeninos de los que ya hemos hablado; no existía una vida común para todas las monjas, ni un

¹¹³ José L. Sánchez Lora, *Opus cit.* pág. 114.

trato igual para todas, ni siquiera una misma comida. En cuanto a la clausura, un aspecto básico, los seglares entraban en el monasterio sin dificultad por múltiples causas y la mayoría de las monjas salían de él con relativa frecuencia en busca de alimentos o de limosnas para poder seguir adelante; la propia Santa lo expuso en su *Libro de la vida*:

*"Pensava que podía hacer por Dios y pensé que lo primero era seguir el llamamiento que Su Majestad me había hecho a religión, guardando mi Regla con la mayor perfección que pudiese. Y aunque en la casa adonde estava había muchas siervas de Dios y era harto servido en ella, a causa de tener gran necesidad salían las monjas muchas veces a partes a donde con toda honestidad y religión podían estar;"*¹¹⁴.

Por otra parte, en la Encarnación, "...no se prometía clausura"¹¹⁵ ya que

"...no estaba fundada en su primer rigor la Regla, sino guardávase conforme a lo que en toda la Orden, que es con la bula de relajación;" (la que dio Eugenio IV en 1432)¹¹⁶.

Por lo tanto, el no cumplir con la clausura no suponía la ruptura de la Regla, sino una posibilidad que estaba contemplada y que el propio Papa León X en 1521 lo había justificado y

¹¹⁴ Santa Teresa de Jesús, *Opus cit*, cap. 32-9, pág. 175.

¹¹⁵ *Ibidem*, cap. 4-5, pág. 42.

¹¹⁶ *Ibidem*, cap. 32-9, pág. 175.

permitido para que las monjas se pudiesen mantener. Las cosas cambiaron tras el Concilio de Trento en el que se estableció, como vimos, que todas las monjas debían guardar la clausura estricta, aunque no siempre se cumplía.

En este convento, uno de los más grandes de España, es en el que profesó y pasó sus primeros 27 años de religiosa Santa Teresa de Jesús; no existía un ambiente propicio para la oración y la meditación ya que lo prioritario era buscar el modo de "sobrevivir"¹¹⁷. A pesar de todo, había un número importante de religiosas preocupadas por tal situación, conscientes de las graves dificultades de la vida monástica, pero que intentaban vivir lo mejor posible sus votos; la propia Santa intentó, aun en estas condiciones, dar respuesta a su vocación "*guardando mi regla con la mayor perfección que pudiese*".

En estas circunstancias Santa Teresa empezó a pensar en la posibilidad de ser monja "*de la manera de las descalzas*"¹¹⁸ hasta que

"Haviendo un día comulgado, mandome mucho Su Majestad lo procurase con todas mis fuerzas, haciéndome grandes promesas de que no se dejaría de hacer el monasterio, y que se serviría mucho en él, y que se llamase San Josef, y que a la una parte nos guardaría él y nuestra Señora la otra, y que Cristo andaría con

¹¹⁷ Joaquín Smet, *Opus cit*, pág. 27.

Otger Steggink, *Opus cit*, págs. 298 y ss.

Las dificultades que se encontró el padre Rubeo cuando visitó el convento en el año 1567 ponen de manifiesto las dificultades por las que atravesaba en los años en los que la Santa vivió allí.

¹¹⁸ Santa Teresa de Jesús, *Opus cit*, cap. 32-10, pág. 173.

*nosotras; y que sería una estrella que diese de sí gran resplandor, y que, aunque las religiones estaban relajadas que no pensase se servía poco en ellas; que qué sería del mundo si no fuese por los religiosos; que dijese a mi confesor esto que me mandava y que le rogava Él que no fuese contra ello ni me lo estorbase*¹¹⁹.

En un principio se encontró con la oposición de los abulenses y de las propias monjas del convento de la Encarnación. A pesar de todo el padre dominico Pedro Ibáñez la animó a continuar con su reforma. Como Santa Teresa no quería romper la obediencia a sus superiores, fue el propio padre Ibáñez y doña Guiomar de Ulloa los que escribieron a Roma pidiendo licencia para una nueva fundación. En 1561 el padre jesuita Gaspar de Salazar la tranquilizó y animó a continuar con su reforma, aunque con mucha discreción. Precisamente por esto, fue el cuñado de la Santa, don Juan de Ovalle, el que se encargó de comprar una casa que luego se destinaría a convento¹²⁰.

Finalmente, el 7 de febrero de 1562 el Papa Pío IV concedió un Breve por el que autorizaba la fundación del nuevo monasterio a doña Aldanza de Guzmán y a su hija Guiomar de Ulloa¹²¹. Esta autorización no terminó con los problemas, a pesar de lo cual la fundación del primer convento de la reforma, el de San José de Ávila, se produjo el 24 de agosto del año 1562. Los ánimos se

¹¹⁹ *Ibidem*, cap. 32-11, pág. 176.

¹²⁰ Luis Cervera Vera, *Complejo arquitectónico del monasterio de San José de Ávila*, págs. 13-16.

¹²¹ *Ibidem*, pág. 17.

fueron tranquilizando y casi un año después, el 22 de agosto de 1563, Ángel Salazar, provincial de la Orden, dio autorización a la Santa para quedarse en el convento reformado. Transcurrido otro año, el nuncio del Papa también la autoriza a vivir en San José¹²².

Mientras se producían estos acontecimientos, el 16 de diciembre de 1563 fue elegido por Pío IV como nuevo general de la Orden, mientras no se celebrase su capítulo general, Juan Bautista Rossi (Rubeo) (1563-1578), que sucedió a Audet, el encargado de la Orden durante los difíciles años de la Reforma protestante¹²³. En el capítulo general que comenzó el 21 de mayo del año 1564 Rossi fue confirmado en su cargo por unanimidad¹²⁴.

Desde el primer momento, una de las preocupaciones máximas de Rossi fue la reforma de la Orden. El 21 de enero de 1563 consiguió de la Santa Sede el permiso para visitar y corregir las casas carmelitas. Publicó mandatos concretas referentes a la oración, la clausura, la vida en común y las cuestiones económicas; no se trataba de una "reforma", sino más bien de la insistencia en el cumplimiento de los votos y compromisos que los religiosos asumían al profesar. Siguiendo con este espíritu de que todas las casas vivieran en la observancia de la Regla

¹²² *Ibidem*, págs. 17-18.

¹²³ Como ya indicamos en el capítulo anterior, Nicolás Audet, casi medio siglo después que Soreth, continuo la reforma de la Orden, incluidas las provincias españolas. A Castilla envió como su delegado a Sauvé Duchesne y a Aragón y Cataluña a Pedro Vargas. Este nuevo intento de reforma tuvo pocos resultados positivos puesto que surgieron graves problemas sobre todo en Andalucía como consecuencia del enfrentamiento de facciones rivales (Joaquín Smet, O.Car., *Los carmelitas*, t. II, págs. 3 y 15-16).

¹²⁴ *Ibidem*, págs. 3-6.

carmelitana, Rossi visitó España en el año 1567:

*"Siempre nuestros generales residen en Roma, y jamás ninguno vino a España, y así parecía cosa imposible venir ahora. Más, como para lo que nuestro Señor quiere no hay cosa que lo sea, ordenó Su Majestad que lo que nunca había sido, fuese ahora. Yo, cuando lo supe, parece que me pesó; porque, como ya se dijo en la fundación de San Josef, no estaba aquella casa sujeta a los frailes por la causa dicha, temí dos cosas: la una que se había de enojar conmigo -y no sabiendo las cosas como pasaban tenía razón-; la otra, si me había de mandar tornar al monasterio de la Encarnación -que es de la Regla mitigada- que para mi fuera desconsuelo por muchas que no hay para qué decir. Una bastaba, que era no poder yo allá guardar el rigor de la Regla primera y ser de más de ciento y cincuenta el número; y todavía a donde hay pocas hay más conformidad y quietud. Mejor lo hizo nuestro Señor que yo pensaba; porque el general es tan siervo suyo y tan discreto y letrado, que miró ser buena la obra, y por lo demás, ningún dessabrimiento me mostró. Llámase fray Juan Bautista Rubeo de Rávena, persona muy señalada en la Orden, y con mucha razón"*¹²⁵.

Llegó a Ávila el 16 ó 17 de febrero, después de haber visitado las provincias de Andalucía y Portugal. Acudió tanto al convento de frailes como al de la Encarnación del que era priora

¹²⁵ Santa Teresa de Jesús, *Fundaciones*, cap. 2-1, en *Obras completas*, págs. 678-679.

entonces doña Francisca de Briceño¹²⁶. En aquel momento la situación económica por la que atravesaba la Encarnación era muy grave y, aunque no nos han llegado las medidas que Rubeo adoptó para mejorar esta situación, parece claro que prohibió aceptar nuevas monjas, medida que a la larga, y unida a las religiosas que pasarían luego a las nuevas fundaciones teresianas, mejoraría la situación reduciendo el número de monjas casi a la mitad en unos veinticinco años.

Por otra parte, el general Rubeo se entrevistó con la Santa:

*"Pues llegado a Ávila, yo procuré fuese a San Josef, y el obispo tuvo por bien se le hiciese toda la cabida que a su misma persona. Yo le di cuenta con toda verdad y llaneza, porque es mi inclinación tratar así con los prelados, suceda lo que sucediere, pues están en lugar de Dios, y con los confesores lo mesmo; y si esto no hiciese, no me parecería tenía siguridad mi alma. Y así le di cuenta de ella y casi de toda mi vida, aunque es harto ruin. Él me consoló mucho y asiguró que no me mandaría salir de allí"*¹²⁷.

Pero no sólo la alentó, sino que la autorizó a fundar nuevas casas y en concreto dos de la rama masculina para lo cual le dio la patente el 10 de agosto de 1567:

"Alegrosé de ver la manera de vivir y un retrato -aunque imperfecto- del principio de nuestra Orden, y cómo la regla

¹²⁶ Joaquín Smet, *Opus cit*, págs. 26-27-

¹²⁷ Santa Teresa de Jesús, *Opus cit*, cap. 2-2, págs. 679.

*primitiva se guardaba en todo rigor, por que en toda la Orden no se guardava en ningún monasterio, sino la mitigada. Y con la voluntad que tenía de que fuese muy adelante este principio, diome muy cumplidas patentes para que se hiciesen más monasterios, con censuras para que ningún provincial me pudiese ir a la mano. Estas yo no se las pedí, puesto que entendió de mi manera de proceder en la oración que eran los deseos grandes de ser parte para que algún alma se llegase más a Dios*¹²⁸.

Algún tiempo después escribió Rubeo sobre Santa Teresa:

*"Le doy infinitas gracias a la divina Majestad por el gran favor concedido a esta Orden por la diligencia y bondad de la Reverenda Madre Teresa de Jesús"*¹²⁹.

Pero para poder realizar una fundación de la rama masculina necesitaba a un carmelita que se encargase de ello y que constituyese ese primer convento reformado. En 1567, estando en Medina del Campo, conoció a San Juan de la Cruz:

"Poco después acertó a venir allí un padre de poca edad, que estava estudiando en Salamanca, y él fue con otro por compañero, el cual me dijo grandes cosas de la vida que este padre hacía. Llamase fray Juan de la Cruz. Yo alabé a nuestro Señor, y hablándole, contentome mucho y supe de él como se quería ir

¹²⁸ *Ibidem*, cap. 2-3, pág. 379.

¹²⁹ *Rossi a las monjas de Medina del Campo, 8 de enero de 1569*, Regestra, ed. Zimmerman, págs. 88-89, citado por Joaquín Smet, *Opus cit*, t. II, pág. 62.

también a los cartujos. Yo le dije lo que pretendía y le rogué mucho que esperase hasta que el Señor nos diese monasterio, y el gran bien que sería, si había de mejorarse, ser en su misma Orden y cuánto más serviría al Señor. El me dio la palabra de hacerlo con que no se tardase mucho. Cuando yo vi ya que tenía dos frailes para comenzar, pareciome estava hecho el negocio, aunque todavía no estava tan satisfecha del prior, y así aguardaba algún tiempo, y también por tener a donde comenzar¹³⁰.

El primer convento de descalzos se fundó el 18 de noviembre de 1568 en Duruelo, en una casa que le ofreció a Santa Teresa don Rafael Mejía, un caballero de su pueblo:

"Un cavallero de Ávila, llamado don Rafael, con quien yo jamás había tratado, no sé cómo -que no me acuerdo- vino a entender que se quería hacer un monasterio de descalzos, y vinome a ofrecer que me daría una casa que tenía en un lugarcillo de hartos pocos vecinos -que me parece serían veinte, que no me acuerdo ahora- que la tenía allí para un rentero que recogía el pan de renta que tenía allí. Yo, aunque vi cuál debía ser, alabé a nuestro Señor y agradeciseló mucho. Dijome que era camino de Medina del Campo, que iba yo por allí para ir a la fundación de Valladolid, que es camino derecho y que la vería. Yo dije que lo haría, y así lo hice, que partí de Ávila por junio con una compañera y con el padre Julián Dávila, que era el sacerdote que he dicho que me ayudava en estos caminos, capellán de San Josef de Ávila¹³¹.

¹³⁰ Santa Teresa de Jesús, *Opus cit*, cap. 3-17, pág. 685.

¹³¹ *Ibidem*, cap. 3-2, págs. 117-118.

La inauguración del convento fue el 28 de noviembre de 1568, primer domingo de adviento, y profesaron Antonio de Jesús (Heredia), Juan de la Cruz y José de Cristo¹³².

El segundo convento de carmelitas descalzos fue fundado al año siguiente, el 13 de julio, en Pastrana, al mismo tiempo que se fundaba en la ciudad uno femenino¹³³. Este segundo convento reformado de la rama masculina se convertiría en el noviciado central de la reforma.

Las características fundamentales que Santa Teresa quiso imponer a su reforma fueron las siguientes: en primer lugar quería volver a la pobreza primitiva y a la vida de oración individual, en soledad, ya que en su origen el Carmelo se había caracterizado por su vida eremítica¹³⁴:

"Y, pues el Señor tan particularmente se ha querido mostrar en favorecer para que se hiciese, parecéme a mi que hará mucho mal

¹³² *Ibidem*, cap. 14-6, pág. 721.

Joaquín Smet, *Opus cit*, t. II, págs. 70-71.

¹³³ Santa Teresa de Jesús, *Opus cit*, cap. 17, págs. 730-734.

¹³⁴ Los comienzos legendarios de la Orden del Carmen sitúan su origen en los propios profetas Elías y Eliseo y en el Monte Carmelo donde tuvieron lugar ciertos acontecimientos bíblicos relacionados con ellos. Sin embargo los primeros datos históricos sobre la presencia de ermitaños y santuarios levantados en honor de Elías en el Monte Carmelo datan de la Alta Edad Media, de los tiempos de las primeras cruzadas. En un primer momento, los carmelitas fueron una orden eremítica, exclusivamente contemplativa, pero al abandonar su lugar de origen y tener que pasar a Europa como consecuencia de la toma de los santos lugares, tuvieron que adaptarse y transformarse en una orden mendicante, por lo que pasaron a combinar la contemplación y la acción, aunque siempre dándole mayor énfasis e importancia a la oración y meditación.

Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*, t. I, págs. 170-171.

Joaquín Smet, *Opus cit*, t. I, Madrid, 1987.

y será muy castigada de Dios la que comanzare a relajar la perfección que aquí el Señor ha comenzado y favorecido, para que se lleve con tanta suavidad; que se ve muy bien es tolerable y se puede llevar con descanso, y el gran aparejo que hay para vivir siempre en él las que a solas quisieren gozar de su esposo Cristo. Que esto es siempre lo que han de pretender, y solas con Él solo y no ser más de trece;...¹³⁵.

En *Las Moradas* vuelve a insistir en la cuestión de la oración:

"Ansí digo ahora que, aunque todas las que traemos este hábito sagrado del Carmen somos llamadas a la oración y contemplación (porque este fue nuestro principio, de esta casta venimos, de aquellos santos Padres nuestros del Monte Carmelo, que en tan gran soledad y con tanto desprecio del mundo buscaban este tesoro, esta preciosa margarita de que hablamos), pocas nos desponemos para que nos la descubra el Señor. Porque cuanto a lo exterior, vamos bien para llegar a lo que es menester en las virtudes; para llegar aquí hemos menester mucho mucho y no nos descuidar ni poco ni mucho;...¹³⁶.

El deseo de Santa Teresa de mantener la libertad en la oración y en la inspiración exigía, por una parte, la existencia de celdas individuales y de lugares de recogimiento a los que

¹³⁵ Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, cap. 36-30, en *Obras completas*, pág. 202.

¹³⁶ Santa Teresa de Jesús, *Moradas quintas*, cap. 1-3, pág. 508.

poder retirarse a orar, como las ermitas.

"...aunque el lugar decente y dedicado para oración es el templo y oratorio visible y la imagen para motivo, que no ha de ser de manera que se emplee el jugo y sabor del alma en el templo visible y motivo, y se olvide de orar en el templo vivo, que es el recogimiento interior del alma¹³⁷.

"...escoger el lugar más apartado y solitario que pudieres, y convertir todo el gozo de la voluntad en invocar y glorificar a Dios; y de esotros gustillos del exterior no hagas caso, antes los procures negar, porque, si se hace el alma al sabor de la devoción sensible, nunca atinará a pasar a la fuerza del deleite del espíritu, que se halla en la desnudez espiritual mediante el recogimiento interior¹³⁸.

Santa Teresa hace una mención explícita en sus *Constituciones* a la necesidad de que existan ermitas en los conventos:

"...la cerca alta y campo para hacer ermitas para que se puedan apartar a oración, conforme lo que hacían nuestros Padres Santos¹³⁹.

¹³⁷ San Juan de la Cruz, *Subida al Monte Carmelo*, cap. 40-1, en *Obras completas*, pág. 307.

¹³⁸ *Ibidem*, cap. 40-2, pág. 308.

¹³⁹ Santa Teresa de Jesús, *Constituciones*, cap. 6-17, pág. 830.

Pero además era necesario un ambiente de recogimiento y de tranquilidad que sólo se podía conseguir si se cumplían dos principios: tener resueltos los problemas económicos, para no tener que salir a pedir limosna, y que el número de monjas no fuese muy elevado. Estos dos problemas eran precisamente los que más impedimentos planteaban en los conventos carmelitas para poder llevar a cabo los votos monásticos. Una prueba clara de ello puede ser este documento del año 1567 que se refiere al convento de la Encarnación de Ávila:

"Ni tienen trigo para comer; por tal necesidad, la casa está endeudada; a más de mil ducados asciende el débito. Las monjas han ido vendiendo fincas y apenas sí pueden ofrecer una comida al día a las enfermas..., de ahí que varias de ellas soliciten que se limite el número de monjas y no se admita a ninguna que no traiga dote de, al menos, cuatrocientos ducados"¹⁴⁰.

Son muchos los textos en los que Santa Teresa se refiere a la necesidad de que sean pocas las monjas en los conventos y de la economía de los mismos.

"No sé si es esto temporal, que he dicho, o espiritual. Lo que quise comenzar a comentar es que se mire con mucho cuidado y advertencia los libros del gasto, no se pase ligeramente por esto. En especial en las casas de renta conviene muy mucho que se ordene el gasto conforme a la renta, aunque se pasen como

¹⁴⁰ Domínguez Ortiz, *Opus cit*, pág. 326 (A.H.N., Consejos 15.249).

podrían; pues, gloria a Dios, todas tienen bastante las de renta para, si se gasta con concierto, pasar muy bien; y si no, poco a poco, si se comienzan a adeudar, se irán perdiendo; porque en habiendo mucha necesidad parecerá inhumanidad a los perlados no les dar sus labores y que a cada una provea sus deudos, y cosas semejantes que ahora se usan; que querría yo más ver deshecho el monasterio, sin comparación, que no que venga a este estado. Por eso dije que de lo temporal suelen venir grandes daños a lo espiritual, y así es importantísimo esto¹⁴¹.

"En lo de pobreza, mirar y avisar mucho no hagan deudas; porque si hay fe y sirven a Dios, no les ha de faltar, como no gasten demasiado.

Saber en los unos y en los otros muy particularmente la reacción que se da a las monjas, y como se tratan, y las enfermas, y mirar que se dé bastante lo necesario; que nunca para esto deja el Señor de darlo, como haya ánimo en la perlada y diligencia; ya se ve por experiencia¹⁴².

Sobre el número de monjas en los conventos podemos citar también algunos textos:

"Siempre se había de procurar en cada casa no se hinchese el número de las monjas, sino que quedasen algunos lugares; porque se puede ofrecer alguna monja que esté muy bien a la casa tomarla

¹⁴¹ Santa Teresa de Jesús, *Visita de descalzas*, nº 10, en *Obras completas*, pág. 844.

¹⁴² *Ibidem*, nº 11, en *Obras completas*, pág. 844.

y no haver cómo; porque pasar del número, en ninguna manera se ha de consentir, que es abrir puerta y no importa menos que la destrucción de los monesterios. Y por eso vale más que se quite el provecho de uno, que no que a todos se haga daño. Podríase hacer, si en alguno no está cumplido, pasar allá una monja para que entrase otra; y si trajo algún dote u limosna la que lleva, dárselo -pues se va para siempre- y así se remediaría. Mas si esto no huviere, pierdasé lo que se perdiere y no se comience cosa tan dañosa para todas. Y es menester se informe al perlado cuando le pidieren la licencia, las que hay de número, para ver lo que conviene, que cosa tan importante no es razón se fie de las prioras¹⁴³.

"...hay tantos inconvenientes en ser muchas para no se hacer cosa buena, que yo no los puedo ahora decir, sino que conviene que haya número señalado...muchas mujeres juntas: ¡Dios nos libre!"¹⁴⁴.

"...hacer un monasterio en las que ha de haver solas quince, sin poder crecer el número, con grandísimo encerramiento, así de nunca salir como de no ver si no han velo delante del rostro, fundadas en oración y mortificación..."¹⁴⁵.

Finalmente el número de monjas que llegaría a aceptar Santa

¹⁴³ *Ibidem*, nº 28, en *Obras completas*, pág. 849.

¹⁴⁴ Santa Teresa de Jesús, *Carta al padre Ordóñez*, 27 de julio de 1573, en *Obras completas*, pág. 916.

¹⁴⁵ Santa Teresa de Jesús, *Carta a don Lorenzo de Cepeda*, 23 de diciembre de 1561, en *Obras completas*, pág. 865.

Teresa para sus conventos es de 21.

En 1571 Santa Teresa tuvo que regresar al convento de la Encarnación del que había salido hacía años para iniciar su reforma ya que había sido elegida priora. La propia Santa pidió al año siguiente a San Juan de la Cruz que fuese vicario y confesor del convento, cargo que ocupó durante cinco años, coincidiendo con la Madre Teresa desde 1572 a 1574¹⁴⁶.

A partir de entonces aproximadamente se inicia una etapa de graves problemas para la reforma que se prolongará hasta 1580.

En mayo de 1575 el Capítulo General de la Orden celebrado en Piacenza ordenó que se abandonasen las casas reformadas "abiertas abusivamente" y envió a España como vicario general a un enemigo de la descalcez: el padre Tostado¹⁴⁷. Poco después, el 4 de diciembre de 1575, era detenido San Juan de la Cruz y encerrado en el convento de la Orden de Toledo, al mismo tiempo que se ordenaba a la Santa que se recogiese a un convento a manera de cárcel y se mandaba al padre Gracián que cesase en su labor como visitador (era visitador en España de todos los conventos, reformados o no, a pesar de ser él un reformado).

El 22 de junio de 1580 Gregorio XIII, por el Breve *Pia consideratione*, aprobó la formación de una provincia separada de frailes y monjas descalzos en España, aunque seguían bajo la

¹⁴⁶ Nicolás González y González, *Opus cit*, págs. 295-296.

¹⁴⁷ G. Martina, *La Iglesia de Lutero a nuestros días. Época de la Reforma*, t. I, págs. 215-216.

Efrén de la Madre de Dios, O.C.D. y Otger Steggink, O. Carm., "Reseña biográfica" en *Obras completas*, pág. 11.

jurisdicción del prior general¹⁴⁸. Ya muchos años antes la Santa se había manifestado en favor de que se crease "una provincia aparte de descalzos" para lo cual pidió apoyo al propio rey Felipe II en una carta que le envió desde Sevilla a Madrid el 19 de julio del año 1575 y que hoy se conserva en el convento de Carmelitas Descalzas de Yepes (Toledo):

"Estando con harta pena encomendando a nuestro Señor las cosas de esta sagrada Orden de nuestra Señora, y mirando la gran necesidad que tiene de que estos principios que Dios ha comenzado en ella no se cayan, se me ofreció que el medio mejor para nuestro remedio es que vuestra Majestad entienda en lo que consiste estar ya del todo asentado este edificio, y aun remediados los calzados, con ir en aumento.

Ha cuarenta años que yo vivo entre ellos, y mirando todas las cosas, conozco claramente que, si no se hace provincia aparte de descalzos -y con brevedad-, que se hace mucho daño y tengo por imposible que puedan ir adelante. Como esto está en manos de vuestra Majestad, y yo veo que la Virgen nuestra Señora le ha querido tomar por amparo para el remedio de su Orden, heme atrevido a hacer esto para suplicar a vuestra Majestad, por amor de nuestro Señor y de su gloriosa Madre, vuestra Majestad mande se haga; porque al demonio le va tanto en estorbarlo, que no porná pocos inconvenientes, sin haver ninguno, sino bien de todas

¹⁴⁸ Joaquín Smet, *Opus cit.*, pág. 142.

Leopoldo Wilaert, "La Restauración católica", vol. XX de la *Historia de la Iglesia*, de Fliche y Martín, pág. 109.

*maneras*¹⁴⁹.

Pero no es esta la única ocasión en la que trata de este asunto. De especial interés pueden resultar las cartas que la Santa envió al padre Jerónimo Gracián desde Ávila en el año de 1578 por el especial énfasis que pone en ello mostrándonos la importancia que Santa Teresa le daba a la formación de una provincia independiente de descalzos:

*"Y vuestra paternidad trate de la provincia por todas las vias que pudiere y con las condiciones que quisiere; porque en esto está el todo, y aun de la Reforma"*¹⁵⁰.

*"De todas las maneras posibles o como se quisiese, con cualquier condiciones, procure vuestra paternidad lo de la provincia, que aunque no faltarán otros trabajos, es gran cosa estar ya con seguridad. Si ahora "los de el paño" también apretasen con el nuncio para ello (que creo lo harán de buena gana), sería gran cosa. No querría se dejase esto de intentar, que, como el nuncio no vea contradicción, lo hará de mejor gana"*¹⁵¹.

Finalmente los descalzos consiguieron formar una provincia

¹⁴⁹ Santa Teresa de Jesús, *Carta al rey Felipe II, Sevilla, 19 de julio de 1575*, en *Obras completas*, carta nº 85, pág. 951.

¹⁵⁰ Santa Teresa de Jesús, *Carta al padre Jerónimo Gracián, Ávila, 14 de agosto de 1578*, en *Obras completas*, carta nº 246, pág. 1172.

¹⁵¹ Santa Teresa de Jesús, *Carta al padre Jerónimo Gracián, Ávila, 19 de agosto de 1578*, en *Obras completas*, carta nº 248, pág. 1173.

independiente y también la Santa se referirá a ello:

"Estando en Palencia, fue Dios servido que se hizo el apartamiento de los descalzos y calzados, haciendo provincia por sí, que era todo lo que deseávamos para nuestra paz y sosiego. Trájose -por petición de nuestro católico rey don Felipe- de Roma un breve muy copioso para esto, y su Majestad nos favoreció mucho en este fin, como lo había comenzado. Hízose capítulo en Alcalá por mano de un reverendo padre, llamado fray Juan de las Cuevas, que era entonces prior de Talavera -es de la Orden de Santo Domingo-, que vino señalado de Roma, nombrado por su Majestad, persona muy santa y cuerda, como era menester para cosa semejante. Allí les hizo la costa el rey y por su mandado los favoreció toda la universidad. Hízose en el colesio de descalzos, que hay allí nuestro, de San Cirilo, con mucha paz y concordia. Eligieron por provincial a el padre maestro fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios (...).

*Ahora estamos todos en paz, calzados y descalzos. No nos estorva nadie a servir a nuestro Señor..."*¹⁵².

A partir de entonces los acontecimientos se sucedieron sin interrupción. El 10 de julio de 1587, cinco años después de que hubiese muerto Santa Teresa, Sixto V, por el Breve *Cum de statu*, convierte a los descalzos en una congregación presidida por un vicario general. El primer vicario, elegido en Madrid el 19 de

¹⁵² Santa Teresa de Jesús, *Las fundaciones*, cap. 29-29 y 30, en *Obras completas*, págs. 795-796.

junio de 1588, fue Nicolás Doria¹⁵³. Algunos años más tarde, en 1593, en el Capítulo General de Cremona, se decidió por voto secreto una completa independencia, de lo que hasta ahora había sido una congregación, del resto de la Orden, decreto que fue ratificado el 20 de diciembre de ese mismo año por Clemente VIII en su constitución *Pastoralis officii* por la que quedaba constituida la Orden de los Carmelitas Descalzos, siendo Doria el general de la misma hasta que se celebrase el primer capítulo general¹⁵⁴. De esta forma nacía una nueva Orden monástica escindida de la primitiva Orden del Carmen.

- Conclusión

A través de estas páginas hemos tratado de analizar someramente dos aspectos que considero de gran importancia para iniciar nuestro estudio y situarlo en un contexto adecuado: en primer lugar, los cambios que en cuanto a la espiritualidad se produjeron en Europa en el siglo XVI, aunque se venían anunciando ya desde finales del XIV, y la repercusión directa que estos tuvieron sobre las diferentes órdenes monásticas; y en segundo lugar, cómo se vivieron todas estas circunstancias en el caso concreto de la Orden de los Carmelitas y de Santa Teresa de Jesús.

La nueva concepción que de lo religioso trajo consigo esa nueva espiritualidad y, más concretamente, el tipo de vida que debían llevar los religiosos de las nuevas ramas de descalzos que fueron surgiendo en el seno de la mayor parte de las órdenes

¹⁵³ Joaquín Smet, *Opus cit*, t. II, págs. 163-164.

¹⁵⁴ *Ibidem*, págs. 188-189.

religiosas, como consecuencia de ese nuevo ambiente que se vivía en la cristiandad, tuvieron una repercusión directa o indirecta, según los casos o los aspectos concretos que analicemos, en el terreno de la arquitectura conventual. en la concepción de cómo debían ser los edificios en los que viviesen esos "nuevos" religiosos. Este va a ser el aspecto fundamental que trataremos de poner de manifiesto en la segunda parte de este trabajo destacando especialmente que, a pesar de la importancia y repercusión de los Carmelitas, esta nueva situación no se produjo de una manera exclusiva en el seno del Carmelo, aunque ellos fueran en gran medida pioneros, sino prácticamente en todas las órdenes religiosas de similares características puesto que todas ellas vivían un mismo espíritu de regeneración y tenían como uno de sus modelos y puntos de referencia a la propia Santa de Ávila y a sus Carmelitas Descalzos.

2- LA TIPOLOGÍA DE "ARQUITECTURA CARMELITANA"

2.1.- ¿EXISTE UNA ARQUITECTURA CARMELITANA?

¿QUÉ ES "ARQUITECTURA CARMELITANA"?

Una vez vista la situación histórica en la que se encontraban las órdenes religiosas entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, vamos a analizar cual era su situación desde el punto de vista arquitectónico y, concretamente, los rasgos y elementos que justifican, si se puede justificar, que hablemos de una "arquitectura carmelitana".

- Teorías

Ante la confusión y diversidad de opiniones que se mantienen entorno a la existencia o no de lo que se ha venido en llamar arquitectura "carmelitana", es necesario iniciar su estudio analizando qué es la arquitectura "carmelitana" o a qué nos referimos cuando utilizamos esta expresión, uno de los principales problemas con que nos enfrentamos ya que, por una parte, es un término empleado con bastante frecuencia por los autores que estudian la arquitectura Barroca española del siglo XVII para referirse a un tipo de arquitectura religiosa, pero sin profundizar excesivamente en lo que significa, en sus

características y en lo que se quiere realmente expresar cuando utilizan este término, llegando incluso a emplearlo en un mismo texto con distintos sentidos; y por otra, hay autores que sí que analizan el valor semántico que le dan a estos términos pero mantienen posiciones completamente enfrentadas en cuanto a su interpretación.

Son dos las principales teorías que se mantienen sobre lo que es y lo que significa arquitectura "carmelitana". En primer lugar habría que señalar la que mantiene Martín González que pone en duda que exista una arquitectura propia de la Orden del Carmen Descalzo e insiste en que Santa Teresa en sus textos no hace ninguna alusión concreta a cuestiones de tipo arquitectónico; todo lo que propone la Santa es que los edificios destinados a sus religiosos y religiosas sean austeros, pobres y que no tengan nada superfluo, consideraciones comunes a prácticamente todas las órdenes reformadas que tratan de volver al espíritu de austeridad y pobreza de sus primeros tiempos. Martín González considera que estas indicaciones no pueden constituir un estilo, aunque sí dar lugar a una **orientación**¹.

Frente a esta interpretación está la de Muñoz Jiménez que considera que los carmelitas descalzos tenían conciencia de utilizar un estilo común que les caracterizaba y que seguían en la mayoría de los casos, *"tenían como propio y peculiar de su Orden el estilo del Manierismo clasicista, a la sazón ya superado por las novedades ornamentales del llamado primer Barroco*

¹ Juan José Martín González, "El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana", *B.S.A.A.V.*, t. XLII, 1976, pág. 305.

español..."². Considera que la identificación entre la Orden del Carmen y el Manierismo clasicista fue tal que, cuando la arquitectura española estaba desarrollando ya el pleno barroco a mediados del siglo XVII, los carmelitas seguían ligados al "Manierismo" y se resistían a abandonarlo y evolucionar, poniendo como ejemplo la polémica que surgió en cuanto a la suntuosidad y riqueza del convento de Santa Teresa de Ávila de la que tendremos que hablar más adelante³. Este mismo autor considera que fray Alberto de la Madre de Dios, por ser el autor de diversos conventos de carmelitas que se construyeron por estas fechas y que fueron modelo de la arquitectura posterior de la Orden, se convirtió en el "*responsable directo del peculiar estilo carmelitano*" del que venimos hablando⁴.

Los planteamientos de ambas tendencias, representadas por estos dos autores, ponen de manifiesto los problemas fundamentales que se plantean al iniciar el estudio de la "arquitectura carmelitana": en primer lugar su propia existencia

² José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura Carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, págs. 13 y 21.

Considera que la mayoría de los conventos de los Carmelitas Descalzos siguieron el estilo propio de la Orden, aunque hubo algunas excepciones por lo que distingue, al menos de una manera teórica, entre la arquitectura carmelitana propiamente dicha y la arquitectura de los carmelitas.

³ José Miguel Muñoz Jiménez, "El convento de "la Santa" en Ávila: nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655); la arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo v. Barroco", *Monte carmelo*, 1985, pág. 19.

⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, vol. 100, nº 2, págs. 54-55 y "El eco de Juan de Herrera en la arquitectura religiosa: las iglesias parroquiales y las colegiatas", *Juan de Herrera y su influencia*, pág. 210.

y, si realmente existe, cuáles son sus características, lo que la individualiza y hace posible que hablemos de ella, y si se trata o no de un estilo arquitectónico.

Al estudiar los rasgos que se suelen considerar como los típicos que la caracterizan, como veremos más adelante, nos damos cuenta de que verdaderamente muchos de ellos no aparecen solamente en iglesias de la Orden del Carmen Descalzo, de que no incorpora grandes novedades en cuanto a los elementos arquitectónicos utilizados por otras comunidades de descalzos y de que los que se emplean tampoco rompen radicalmente con la arquitectura conventual del pasado más inmediato; por el contrario, es más bien un tipo de iglesia que enlaza con la tradición arquitectónica española en la que busca aquellos elementos que le son necesarios adaptándolos, eso sí, a sus nuevas necesidades, al nuevo momento artístico que se está viviendo y que, por su funcionalidad, tendrá un enorme éxito; en la mayoría de los casos, por otra parte, son iglesias que tienden a acomodarse a las condiciones específicas de la zona donde se construyen, al medio concreto en el que se encuentran, por lo que en muchas ocasiones recurren a elementos locales, como por ejemplo los materiales, ciertos elementos decorativos específicos e incluso algunos rasgos formales característicos de la zona, y que se potencian frente a otros que podríamos considerar en principio como más "propios" de la "arquitectura carmelitana".

Todas estas reflexiones podrían llevarnos en un principio a concluir que no existe una arquitectura carmelitana como tal, y, en mi opinión, así es si consideramos "arquitectura carmelitana" exclusivamente como *la arquitectura de los*

Carmelitas Descalzos; de lo que se trata es de una "tipología" arquitectónica, el tipo de "arquitectura carmelitana", el tipo de iglesia conventual más habitual de la España del siglo XVII cuyo primer origen podemos situarlo en la propia Orden del Carmen pero que luego va a tener un gran desarrollo extendiéndose a otras órdenes e incluso en ocasiones a iglesias parroquiales. Por lo tanto, el emplear el término "arquitectura carmelitana" es más una convención; lo empleamos para referirnos a una tipología arquitectónica, a un tipo de planta o a un tipo de fachada, que, aunque tiene su origen en la Orden del Carmen Descalzo, y su mayor éxito será precisamente en su seno, va mucho más allá e implica mucho más. Estas consideraciones nos hacen deducir que parece más adecuado emplear la expresión "arquitectura carmelitana" entre comillas, indicando de esta manera que no nos estamos refiriendo a los Carmelitas Descalzos, o al menos no exclusivamente, sino a una tipología o modelo arquitectónico. Otra posibilidad es la de especificar desde el principio en qué sentido empleamos dicha expresión ya que por el momento no existen unos criterios claros y uniformes para todos los historiadores y se puede inducir a error.

Teniendo presentes estas consideraciones que acabamos de señalar, creo que sí que podemos hablar de la existencia de la "arquitectura carmelitana", de la tipología de "iglesia carmelitana" (casi sería más correcto hablar de un tipo de planta o de fachada "carmelitanas" ya que, como veremos más adelante, no siempre tienen por qué ir unidas y, por otra parte, el lenguaje arquitectónico que se emplea es el mismo que en el resto de la arquitectura del momento), por lo que se hace necesario

explicar a continuación con mayor precisión y extensión por qué la hemos definido como una tipología.

- ¿Estilo o tipología arquitectónica?

Como ya señalamos en el apartado anterior, una cuestión fundamental en cuanto a la interpretación que se da a la "arquitectura carmelitana" y que ahora es preciso aclarar, es la de si se trata de un *estilo* o de una *tipología*, distinción de enorme importancia para su correcto análisis.

Ninguna regla monacal habla directamente de cuestiones arquitectónicas específicas, aún menos de estilos o de ciertos aspectos artísticos concretos. Lo que sí ocurre es que, según las características de cada una de las órdenes, las reglas mencionan ciertos elementos o espacios arquitectónicos indispensables que deben existir en sus conventos y, naturalmente, cuestiones referentes al modo de vida de los religiosos, a la oración, al trabajo, etc, en el seno de la comunidad⁵, "*la atención debía*

⁵ Las reglas monásticas de lo único que hablan es de cuestiones referentes a la necesidad de que exista un refectorio común o no, a la existencia de celdas individuales o colectivas, a la situación de la celda del prior en un determinado lugar o a la presencia de ciertos lugares específicos para la oración, todo desde el punto de vista de las necesidades de la propia orden.

Son muchos los ejemplos que se podrían citar aquí, pero quizá los más interesantes en relación a nuestro estudio pueden ser los siguientes:

Regla primitiva y constituciones de los Carmelitas Descalços confirmadas por nuestro muy santo padre Clemente VIII, Madrid, 1592.

Regla dada por nuestro padre San Agustín a sus monjas. Con las constituciones para la nueva Recolectión de las monjas conforme a ella aprobada por nuestro santísimo padre Paulo V, Madrid, 1616.

Regla primitiva y constituciones de la Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad Redempción de cautivos, Alcalá, 1662.

Regla y constituciones de las Religiosas Descalzas de Nuestra Señora de la Merced, Madrid, 1683.

*centrarse siempre en la vida dentro de los edificios, pero no en ellos mismos... Los monjes estimaban sus edificios, pero no hablaban de ellos"*⁶.

Las exigencias de la vida en común, sin embargo, sí que pueden llevar a reflexionar sobre cuál es el "*marco óptimo*" para desarrollar ese tipo de vida tal y como queda expuesto en las distintas reglas monásticas⁷; por lo tanto, existía a finales del siglo XVI y principios del XVII, en pleno momento de expansión de las órdenes monásticas, una preocupación por los monasterios y conventos y por sus iglesias, pero no tanto una preocupación artística, como por que fuesen adecuados al espíritu de cada una de las órdenes, a sus necesidades y reglamentos y, tras unos primeros años de austeridad, no se perdiese ese aliento y se volviese a caer en la relajación contra la que habían luchado. No hay una preocupación por el estilo, sino por lo que ha de vivir y transmitir la orden; la arquitectura refleja el carácter de una época⁸, pero también la personalidad y carácter de aquellos que encargan ese edificio, de los religiosos que lo ocupan, y ambos factores se combinan dando lugar a una solución arquitectónica; el espíritu de cada una de las reglas puede marcar "*los rasgos fundamentales de su arquitectura...*", "*los monasterios se convierten en interpretaciones de las reglas*

⁶ Wolfgang Braunfels, *Arquitectura monacal en occidente*, págs. 10-11.

⁷ *Ibidem*, pág. 16.

⁸ Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora. Arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de obras de la villa de Madrid", *Ivan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de Obras de la villa de Madrid*, pág. 98.

*monásticas, según el espíritu cambiante de cada época*⁹.

Estos rasgos que hemos señalado como generales para las órdenes monásticas, son también los que encontramos entre los carmelitas cuando se produce su reforma. Santa Teresa hizo algunas indicaciones generales basadas en el "estilo de vida" que quería para sus religiosos reformados y, a partir de aquí, sin dar lugar, ni mucho menos, a un estilo arquitectónico diferente al de la propia época, sí va a "*marcar una orientación*"¹⁰; va a dar las pautas a partir de las cuales esta tipología arquitectónica iniciará su andadura llegando a crear una "*estructura familiar*" fácilmente reconocible por el espectador y que a partir de entonces va a ser repetida en multitud de ocasiones¹¹.

*"La casa jamás se labre si no fuese la iglesia, ni haya cosa curiosa sino tosca la madera; y sea la casa pequeña y las piezas bajas; casa que cumpla a la necesidad y no superflua"*¹².

"muy mal parece hermanas mías, de la hacienda de los pobrecitos, que a muchos les falta se hagan grandes casas; no lo quiera Dios, sino pobrecita en todo y chica. Parezcámonos en algo a nuestro Rey, que no tenía casa, sino en el portal de Belén fue su

⁹ Wolfgang Braunfels, *Opus cit*, pág. 14.

¹⁰ Juan José Martín González, "El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana", *B.S.A.A.V.*, t. XLII, 1976, pág. 305.

¹¹ Pedro Galera Andreu, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, pág. 53.

¹² Santa Teresa de Jesús, *Constituciones*, cap. 6-17, en *Obras completas*, pág. 830.

nacimiento. Los que las hacen, ellos lo sabrán; yo no lo condeno; son más; llevan otros intentos. Mas trece pobrecitas cualquier rincón les basta...mas edificios ni casa grande ni curioso, nada; ¡Dios nos libre!"¹³.

*"no consentir en demasía en ser grandes las casas, y que por haber u añadir en ellas -si no fuere a gran necesidad- no se adeuden"*¹⁴.

"¡Oh, váleme Dios, que poco hacen estos edificios y regalos exteriores para lo interior! Por su amor os pido, hermanas y padres míos, que nunca dejéis de ir muy moderados en esto de casas grandes y suntuosas. Tengamos delante nuestros fundadores verdaderos, que son aquellos santos padres de donde descendimos, que sabemos que por aquel camino de pobreza y humildad gozan de Dios.

Verdaderamente he visto haver más espíritu, y aun alegría interior, cuando parece que no tienen los cuerpos cómo estar acomodados que después que ya tienen mucha casa y lo están. Por grande que sea ¿qué provecho nos trai? Pues solo de una celda es lo que gozamos continuo; que esta sea muy grande y bien labrada, ¿qué nos va?...mientras menos tuviéremos acá, más gozaremos de aquella eternidad..."¹⁵.

¹³ Santa Teresa de Jesús, *Camino de perfección*, cap. 2-9, en *Obras completas*, pág. 244-245.

¹⁴ Santa Teresa de Jesús, *Visita de descalzos*, nº 14, en *Obras completas*, pág. 845.

¹⁵ Santa Teresa de Jesús, *Fundaciones*, cap. 14-4 y 5, en *Obras completas*, pág. 720.

A partir de estas advertencias de Santa Teresa, verdaderamente de carácter muy general, y aceptando y asumiendo tanto el pasado como el presente artístico español, se va a ir articulando un tipo de iglesia conventual basado en este "*programa de ascetismo constructivo*" que suponen las palabras de Santa Teresa¹⁶; por la tanto, la Santa se convierte en la "*inspiradora de una arquitectura*"¹⁷ (no en su creadora) que, en palabras de Bonet Correa, es "*nuestra mayor aportación a la arquitectura religiosa moderna*"¹⁸.

La "arquitectura carmelitana" no supone una ruptura con la arquitectura española del pasado o del momento, ni la creación de un modelo completamente nuevo y original, sino que utilizando aquellos elementos arquitectónicos propios del momento y que mejor se adaptan a sus necesidades, se crea un tipo de iglesia conventual nuevo que será seguido por todos aquellos que consideren que se ajusta a sus propias necesidades, necesidades que, por otra parte, eran muy parecidas en todas las órdenes monásticas reformadas del momento ya que todas compartían unos principios básicos semejantes, aunque luego tuviesen funciones precisas peculiares, y una misma finalidad.

Pero sobre todo hay que insistir en un punto básico: *no se trata de un estilo*, el estilo es el propio de la época, se emplean los elementos en uso en cada momento histórico, sino una

¹⁶ Antonio Bonet Correa, "Prólogo" a *Arquitectura carmelitana (1562-1800)* de José Miguel Muñoz Jiménez, pág. 10.

¹⁷ Antonio Bonet Correa, "Las iglesias de Santa Teresa", *Hispania nostra*, nº 13, 1982, pág. 9.

¹⁸ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 16.

tipología constructiva que se va formando para responder a las necesidades concretas de un grupo, en este caso una orden monástica. Por ello no me parece acertado hablar de "estilo" carmelitano, como algo distinto y casi paralelo al resto de la arquitectura que se está desarrollando en España por esos mismos años, aún cuando consideremos el "estilo carmelitano" como la "*asunción del Manierismo herreriano*" por razones de tipo cronológico¹⁹, una variante de este, su versión humilde²⁰. Si emplea el estilo que le corresponde histórica o cronológicamente y no otro nuevo o distinto, no es un estilo, de lo que se trata es de una tipología, de un *modo*. Las distintas órdenes monásticas viven en una sociedad concreta con unas características concretas y no se pueden salir de ella; tienen que recurrir a los elementos que ésta les ofrece y, por lo tanto, arquitectónicamente emplean aquellos elementos y estilos del momento, adaptándolos, eso sí, a sus propias necesidades y al mensaje que quieren transmitir a través de ella. El propio Muñoz Jiménez, el más firme defensor de la existencia del *estilo carmelitano*, propio de los Carmelitas Descalzos, tiene que reconocer en una ocasión: "...somos plenamente conscientes de que en una perspectiva amplia no hubo

¹⁹ José Miguel Muñoz Jiménez, "El convento de "la Santa" en Ávila. Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): la arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo v. Barroco", *Monte carmelo*, 1985, nº 1, vol. 93, pág. 18.

²⁰ José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, págs. 32 y 46, "Sobre la formación y significación del arquitecto montañés fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)", *Altamira*, 1989, pág. 67, "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, nº 2, pág. 50 y "El eco de Juan de Herrera en la arquitectura religiosa: las iglesias parroquiales y las colegiatas", *Juan de Herrera y su influencia*, pág. 210.

*estilo carmelitano de arquitectura, sino solamente una cierta modalidad basada en los requerimientos especiales de la religión que llevaron por la selección de tales o cuales elementos a la consecución de un tipo característico de convento carmelitano, en el que la sencillez y la funcionalidad se llevarán al extremo dentro del estilo general del Manierismo clasicista..."*²¹.

Parece más apropiada esta interpretación de la "arquitectura carmelitana" como modelo o tipología constructiva, y en realidad, a veces cuando se emplea el término "estilo" refiriéndose a ella el sentido que se le da es precisamente el de tipología o *modo*.

Sin embargo, en algunos documentos de la época pertenecientes a los Carmelitas Descalzos, se habla de "estilo" y en ello se han apoyado algunos historiadores, concretamente Muñoz Jiménez, para reafirmarse en la existencia de una arquitectura propia de la Orden del Carmen y en que éstos tenían conciencia de emplear un "estilo" propio, distinto y peculiar suyo, con unas "*rígidas y claras leyes*"²². Debemos analizar y comprobar en su contexto en qué sentido se emplea esta expresión y qué leyes son estas, dos cuestiones de enorme interés e importancia.

El primer problema del que hay que hablar, ya que cronológicamente es anterior y afectará luego a la otra cuestión, es la de las "leyes" de los carmelitas sobre arquitectura, su legislación al respecto.

²¹ José Miguel Muñoz Jiménez, "Sobre la formación y significación del arquitecto montañés fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, pág. 78.

²² *Ibidem*, págs. 15, 18 y 95.

Hay que empezar, lógicamente, viendo lo que la propia Regla que siguen los Carmelitas Descalzos y que están obligados a obedecer, la Regla de San Alberto, la misma de los Calzados, dice al respecto. Desde el punto de vista arquitectónico, las únicas referencias que se hacen a propósito son las siguientes: que exista en el convento un refectorio común, celdas individuales para cada religioso, con la celda del prior a la entrada del monasterio (cuestiones todas ellas que se tratan en su capítulo III) y un oratorio en medio de esas celdas para poder celebrar la Misa (capítulo VII).

"...tenga cada uno su celda apartada de los demás, conforme le fuere señalada por la ordenación del Prior y de consentimiento de los demás religiosos; pero de tal manera que comais en común refectorio (donde cómodamente se pueda hacer) todos juntos lo que os fuere dado de limosna, oyendo alguna lección de la Sagrada Escritura...la celda del prior esté a la entrada del convento para que sea el primero que salga a recibir a los que vinieren a casa; ^{nº23}.

"Hagase un oratorio en medio de las celdas, lo más cómodamente que fuere posible, en el qual cada día por la mañana os junteis a oir Missa, donde se pudiere hacer con comodidad ^{nº24}.

²³ *Regla de San Alberto y constituciones de las monjas de la Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, pág. 5.*

Regla y constituciones de las religiosas Carmelitas Descalzas del convento de N^{ra} S^a de la Natividad y San Ioseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá desta villa, págs. 10-11.

²⁴ *Ibidem, pág. 16.*

Ninguna de estas normas que impone la Regla pueden considerarse como fundamentales para la formación de un estilo arquitectónico.

En segundo lugar habría que considerar las normas concretas que estableció la propia Santa para sus conventos reformados, las más importantes de las cuales ya las hemos visto un poco más arriba y hemos podido comprobar como son indicaciones de carácter general que insisten más en la cuestión de la pobreza y la humildad que en rasgos arquitectónicos específicos. Como ocurría en la Regla de San Alberto, hace hincapié en la necesidad de que las celdas sean individuales ya que la soledad es fundamental para mantener una vida de oración, aspecto prioritario en la vida de un carmelita:

*"Ansí digo ahora que, aunque todas las que traemos esta hábito sagrado del Carmen somos llamadas a la oración y la contemplación (por que este fue nuestro principio, de esta casta venimos, de aquellos santos padres nuestros del Monte Carmelo, que en tan gran soledad y con tanto desprecio del mundo buscaban este tesoro, esta preciosa margarita de que hablamos), pocas nos desponemos para que nos la descubra el Señor"*²⁵.

La otra condición que preocupaba a la Santa era la de la pobreza de los monasterios de su reforma, por lo que puso especial cuidado en su primer convento, centro de mira a partir

²⁵ Santa Teresa de Jesús, *Moradas quintas*, cap. 1-3, en *Obras completas*, pág. 508.

de ahora de todas las nuevas casas reformadas que se inicien:

"Dispuso en aquella pequeña casita [se refiere a San José de Ávila] una muy chica iglesia con una reja de madera pequeña, doblada, espesa y cerrada, por donde las monjas oyessen Missa. Trazó un zaguán harto estrecho, donde estaba la puerta de la iglesia, y la del monasterio. Sobre esta puso dos imágenes de talla pequeñas de nuestra Señora y de San Joseph (que hoy se guardan en nuestro convento de religiosos de Madrid; en el oratorio de la sacristía) para que fuesen guardas de las monjas como se lo avía prometido al Señor...todo quiso que fuese tosco como el hábito no permitiendo lucimiento alguno ni en claustros, ni en celdas, ni en refectorio, atendiendo sólo a la salud y dice tratando de esto que assí se ha de hacer siempre. Y con gran razón, porque la pobreza, con nada se conserva sino consigo misma ...la pobreza perfecta nunca hizo liga con la curiosidad insaciable²⁶.

²⁶ Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de N^a S^a del Carmen de la primitiva observancia hecha por Santa Teresa en la antigua Religión fundada por el profeta Elías*, t. I, págs. 154-155.

Palabras muy parecidas son las que utiliza fray Manuel de San José:

"...se dio por concluida la pobre casa con una pequeña iglesia y a su lado izquierdo una reja de madera doble y espesa, para coro y tribuna de las nuevas Religiosas. Sobre su puerta colocó la Santa Madre dos pequeñas imágenes de talla, una de N^a S^a y otra de N^o padre San Joseph, que después se trasladaron al oratorio de la sacristía de Madrid...El zaguán, el claustro, oficinas y utensilios de ella representaban muy en vivo la desnudez profética que en el vestido y habitación asombró a los Reyes y ciudades de la Palestina".

Manuel de San José, *Compendio de la Historia general del carmen descalzo fundado por la seráfica madre Santa Teresa de Jesús*, págs. 30-30^v.

En la mayoría de las fundaciones, Santa Teresa de Jesús no fue una excepción, se encontró con los mismos problemas que el resto de las fundaciones que otras órdenes religiosas llevaron a cabo en el momento: no pudo contar desde el principio con solares libres para construir de nueva planta. Casi siempre sus fundaciones se realizaron en casas particulares que le eran donadas por algunos fieles o que se alquilaban o compraban para este fin y que se adaptaban, en la medida de lo posible, a las necesidades de la nueva función que se les asignaba, rasgo que aparece de forma constante en todos los estudios sobre arquitectura conventual²⁷. Lógicamente, en estas primeras casas no existía un plan previo desde el punto de vista de la arquitectura conventual que nos permitiese comprobar si verdaderamente tenían unos criterios muy claros y específicos sobre como debían ser estos nuevos conventos; había una enorme heterogeneidad en cuanto a su disposición y características, aunque siempre mantenían la idea de *funcionalidad y pobreza*²⁸. Poco a poco iban adaptando las casas con las que contaban a las necesidades de los nuevos ocupantes y, si surgía la oportunidad, se trasladaban a mejores edificios y emplazamientos. Con el tiempo, se irían construyendo las primeras iglesias propiamente dichas de la reforma carmelítana.

Conviene comprobar algunas de las noticias que nos da Santa

²⁷ Como ejemplos significativos para nuestro estudio podemos señalar:

Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, pág. 121.

Fernando Marías Franco, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. I, págs. 153-154.

²⁸ Santa Teresa de Jesús, *Fundaciones*, en *Obras completas*, págs. 671-815.

Teresa sobre los lugares en los que se instalaron en un principio sus conventos reformados y cómo era su arquitectura:

"Llegadas a la casa [en Medina del Capo] entramos en un patio. Las paredes harto caídas me parecieron, más no tanto como cuando fue de día, se pareció...Visto el portal, había bien que quitar tierra de él, a teja vana, las paredes sin embarrar...Vi no convenía poner allí altar. Plugo al Señor, que quería luego que hiciese, que el mayordomo de aquella señora [doña María Suárez, dueña de la casa], tenía muchos tapices de ella en casa y una cama de damasco azul, y había dicho nos diesen lo que quisiésemos, que era muy buena.

Yo cuando vi tan buen aparejo, alabé al Señor...Unos a entapizar, nosotras a limpiar el suelo, nos dimos tan buena prisa, que cuando amanecía estaba puesto el altar y la campanilla en un corredor, y luego se dijo la Misa..."²⁹.

"Un caballero de Ávila, llamado D. Rafael [don Rafael Dávila Múxica]...vino a entender que se quería hacer un monasterio de descalzos y vinome a ofrecer que me daría una casa que tenía en un lugarcillo de hartos pocos vecinos [Duruelo]...

... Como entramos en la casa, estaba de tal suerte, que no nos atrevimos a quedar allí aquella noche por causa de la demasía poca limpieza que tenía y mucha gente del agosto [jornaleros]. Tenía un portal razonable y una cámara doblada con su desván y una cocinilla. Este edificio todo tenía nuestro monasterio. Yo

²⁹ *Ibidem*, cap. 3-8 y 9, pág. 683.

*consideré que en el portal se podía hacer iglesia y en el desván
coro -que venía bien- y dormir en la cámara*³⁰.

Volvemos a comprobar a través de estos textos que hemos escogido como ejemplos que la Santa no buscaba elementos concretos o condiciones muy específicas para realizar una fundación; su única preocupación era que las casas en las que se estableciesen fuesen habitables (ya que en ocasiones estaban en un estado ruinoso) y adecuadas para una comunidad religiosa (otra vez la funcionalidad). Siempre se refiere a estas nuevas casas con términos diminutivos que expresan precisamente esas ideas de pobreza y simplicidad que gusta para sus monasterios: *palomarcitos de la Virgen*³¹ o *portalitos de Belén*³².

Pero quizá un caso algo especial por su importancia histórica sea el del convento de Carmelitas Descalzas de la Anunciación de Alba de Tormes, conocido popularmente como las Madres. Fue fundado por la propia Santa en el año 1571 gracias al patronato de Francisco Velázquez y de su mujer, Teresa de Laiz que compraron unas casas para el establecimiento de las religiosas y se comprometieron a labrar la iglesia necesaria³³. Precisamente en este convento murió Santa Teresa en el año 1581 y en él se guarda su cuerpo por lo que desde muy pronto se convirtió en un centro de peregrinación y foco de atención del

³⁰ *Ibidem*, cap. 123-2 y 3, págs. 717-718.

³¹ *Ibidem*, cap. 4-5, pág. 687.

³² *Ibidem*, cap. 14-6, págs. 721.

³³ *Ibidem*, cap. 20, págs. 742-746.

carmelo³⁴.

Una vez fundada la nueva casa, las religiosas comenzaron casi de inmediato la construcción y adaptación de una pequeña iglesia. Los encargados de la obra fueron los canteros Pedro Barajas y Murguía. Según documentó Casaseca Casaseca, Barajas fue el verdadero responsables de la obra³⁵. Alonso Delgado y Juan García se obligaron en el año 1572 a hacer todas las tapias de mampostería y pizarra del cuerpo y capilla del monasterio. Al año siguiente fue el carpintero Pedro Sánchez el que se comprometió a hacer todo lo que fuese necesario en relación a su oficio en la nueva iglesia³⁶ y posiblemente en el año 1577 las obras de la primitiva iglesia ya estaban terminadas completamente³⁷.

A pesar de que la obra de la iglesia se realizó en vida de Santa Teresa, no parece que impusiese unas criterios estrictos en cuanto a su arquitectura; no sólo no hace ningún comentario a lo largo de sus escritos en relación a la construcción de la iglesia, sino que en algunos detalles que veremos a continuación el templo resulta más rico y suntuoso de lo que cabría esperar de una iglesia que se construyó ante la propia Santa.

El interior era verdaderamente sencillo de una nave no demasiado grande pero cubierta con una bóveda goticista de

³⁴ Los primeros comentarios sobre este convento se deben a Manuel Gómez Moreno, *Catálogo monumental de España, provincia de Salamanca*, pág. 381.

³⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, "La arquitectura de Santa Teresa", *Monte Carmelo*, 1989, nº 97, 1, pág. 141.

³⁶ Antonio Casaseca Casaseca, *Los Lanestosa, tres generaciones de canteros en Salamanca*, págs. 64-65.

³⁷ Diego Angulo Íñiguez, "Convento de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes (Salamanca). Declaración de monumento histórico artístico", *B.R.A.Ha.*, 1981, pág. 363.

crucería ojival. La fachada, posiblemente obra de Juan de Montejo, no se parece en nada a lo que luego se conocerá como la tipología de fachada que venimos llamando "carmelitana"³⁸; se trata de una fachada que presenta un decorativismo muy marcado y una acentuada plasticidad dada la importancia que adquiere en ella la escultura. La portada, situada en un lateral de la nave, está formada por un arco de medio punto entre dos semicolumnas sobre pedestales; en las enjutas del arco hay unos medallones con San Pedro y San Pablo. La sobriedad de esta parte baja se ha relacionado en ocasiones con modelos de Rodrigo Gil de Hontañón³⁹.

Un relieve de la Anunciación ocupa el segundo cuerpo de la fachada, entre dos grandes escudos de los fundadores, y el tercer y último piso está formado por un frontón de medio punto decorado en su tímpano con el Padre Eterno bendiciendo.

Como remate, una gran cartela con una inscripción relativa a la fundación del monasterio y sobre ella una cruz con dos personajes recostados a los lados⁴⁰.

Se trata, por lo tanto, de una iglesia en la línea del plateresco en la que claramente se dio vía libre tanto a los artistas como a sus patronos para que construyesen aquello que les pareciese más apropiado para el caso, sin interferir en absoluto al respecto ni establecer siquiera unas líneas básicas

³⁸ También está documentada la presencia de Juan Montejo en el convento en el año 1600 haciendo el antiguo sepulcro de Santa Teresa (Alfonso Rodríguez G. de Ceballos y Antonio Casaseca Casaseca, "Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca", *B.S.A.A.V.*, 1979, pág. 392).

³⁹ Diego Angulo Íñiguez, *Opus cit*, págs. 363-364.

⁴⁰ Antonio Casaseca Casaseca, *Opus cit*, págs. 64-65.

de actuación⁴¹. El resultado es una iglesia muy especial y diferente a otras que se estaban construyendo por lo que se pone de manifiesto que, al menos hasta el momento, no existían unas normas rígidas desde el punto de vista arquitectónico ni la Santa impuso unos criterios que debían seguirse al iniciar la construcción de un nuevo templo lo cual explica la falta de homogeneidad en las iglesias de la reforma.

Si exceptuamos el caso un poco especial de Alba de Tormes, únicamente en Malagón y Pastrana contó la Santa desde un primer momento con solares para edificar. Es interesante comprobar cómo eran estos conventos y lo que dice la Santa sobre ellos ya que podríamos pensar que en los demás Santa Teresa tuvo que conformarse con lo que pudo encontrar y, por lo tanto, no expresó claramente lo que sobre arquitectura ella opinaba.

El convento de San José de Malagón fue fundado en el año 1568 gracias a la insistencia de doña Luisa de la Cerda, hermana

⁴¹ La iglesia se amplió en el año 1670 añadiéndole crucero y nueva cabecera con la intención de dignificar y dar mayor importancia a la iglesia. La ampliación se hizo según los planos de fray Juan de San José y los encargados de llevarlos a cabo fueron los maestros Alonso de Castro y Castillo y Juan de Lobera. En el año 1674 también se encontraban trabajando en esta misma obra los maestros José de Zúñiga, Francisco Rodríguez y José del Olmo.

Los retablos colaterales se encargaron al entallador Juan de Arenal y el retablo mayor que vino de Duruelo se ha relacionado con Herrera Barnuevo y Pedro de la Torre por lo que parece claro que fue obra de un maestro madrileño.

Las pinturas de las pechinas de la nueva cúpula de la iglesia se debieron a Rizi y Juan de Lobera se encargó de hacer sus marcos.

Antonio Casaseca Casaseca, "Los cuadros de las pechinas de la iglesia de las MM. CC. de Alba de Tormes (Salamanca)", A.E.A., 1979, págs. 457-461.

del Duque de Medinaceli⁴². Es precisamente a este convento a uno de los que dedica la Santa menos espacio en el libro de las *Fundaciones* y prácticamente se limita a decirnos cuándo y cómo lo fundó y nada más.

Las trazas para el convento las dio Nicolás de Vergara el Mozo en 1576, uno de los principales arquitectos toledanos de finales del siglo XVI. Las condiciones de la obra las publicó el Padre Silverio de Santa Teresa⁴³. Se trata de un convento de una enorme modestia y simplicidad: una sola nave sin crucero, muros lisos y una fachada sencillísima con un vano de acceso y una hornacina con la imagen de San José en la parte superior. Hay, por lo tanto, como señala Marías Franco, un desinterés por la arquitectura y por todo aquello que no tenga una razón funcional o simbólica⁴⁴. En 1579 la propia Santa Teresa visitó el convento para tratar directamente con Vergara el Mozo algunas cuestiones de carácter económico⁴⁵ pero no se menciona ninguna recomendación específica hecha por la Santa de Ávila desde el punto de vista arquitectónico.

Tampoco el convento de Nuestra Señora del Carmen de Pastrana, fundado en 1569, muestra elementos arquitectónicos muy específicos que tengamos que considerar. Las obras se iniciaron en el año 1571 y se acabaron en 1582, cuando ya ocupaban el convento las monjas franciscanas (en 1573 la Santa sacó a sus

⁴² Santa Teresa de Jesús, *Opus cit*, cap. 9, págs. 705-706.

⁴³ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca Mística Carmelitana*, t. V, págs. 386-394.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 84.

⁴⁴ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, pág. 62 y 70.

⁴⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 86.

religiosas del convento a causa de las desavenencias y problemas que se crearon cuando ingresó en él doña Ana de Mendoza). Como la de Malagón, la de Pastrana es una iglesia de una sola nave muy sencilla en todos sus elementos y con ciertos rasgos que podemos considerar como arcaizantes⁴⁶.

Ese mismo espíritu de pobreza que se reflejaba en las primeras fundaciones del carmelo descalzo es el que se registró en las Constituciones aprobadas en el Capítulo General celebrado en Alcalá de Henares en el año 1581, presidido por Fr. Juan de las Cuevas y en el que participó el propio San Juan de la Cruz; estas Constituciones fueron firmadas el 13 de marzo de 1581 convirtiéndose desde entonces en la base de todas las posteriores publicaciones y reediciones de las Constituciones del Carmelo⁴⁷ y, por lo tanto, en otro de los textos fundamentales que estaban obligados a obedecer los Carmelitas.

En la elaboración de este texto participaron el ya mencionado Fr. Juan de las Cuevas, el provincial Jerónimo Gracián y los cuatro definidores de la Orden: Nicolás de Jesús María Doria, Antonio de Jesús Heredia, Gabriel de la Asunción y Juan de la Cruz. Las fuentes en las que se basaron para su elaboración fueron principalmente las cuatro siguientes: en primer lugar las anteriores Constituciones elaboradas por el Padre Rubeo del año 1567, las Actas de los Visitadores Apostólicos, las advertencias

⁴⁶ *Ibidem*, págs. 91-93.

José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 369.

⁴⁷ Antonio Fortes, "Textos constitucionales de las Carmelitas Descalzas (1562-1982)", *Monte Carmelo*, t. 97, nº 1, 1989, pág. 93.

de la propia Santa Teresa de Jesús y de las comunidades de descalzas (uno de los puntos básicos en los que se basan), y aquello que los propios legisladores consideraron que debían añadir, suprimir o cambiar⁴⁸, por lo que tuvieron en cuenta todas las leyes y normas que por entonces estaban obligados a cumplir los Carmelitas reformados. Con estos fundamentos, respecto a las cuestiones arquitectónicas las Constituciones recogen desde entonces la siguiente recomendación:

*"Mandamos que nuestras casas no se labren con edificios suntuosos, sino humildes y las celdas no sean mayores de doce pies de ancho"*⁴⁹.

En las distintas revisiones y publicaciones que a partir de entonces se hagan de las constituciones de los carmelitas siempre va a estar presente la cuestión primordial de *la pobreza conventual*. Ya en las constituciones del año 1604, y no en las de 1784 como señala fray Félix Mateo de San José y luego sigue Muñoz Jiménez⁵⁰, se insiste en la necesidad primordial de mantener y cuidar la pobreza en los conventos de Carmelitas ya

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 98.

⁴⁹ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca Mística Carmelitana*, t. VI, Apéndices, pág. 466.

Fray Félix Mateo de San José, "Canon arquitectónico en la legislación carmelitana", *Monte Carmelo*, 1948, págs. 117-118.

Regla primitiva y constituciones de carmelitas Descalços confirmadas por nuestro muy santo padre Clemente VIII, pág. 51.
Juan José Martín González, *Opus cit*, 1976, pág. 317.

⁵⁰ Fr. Félix Mateo de San José, *Opus cit*, 1948, págs. 118-119.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, págs. 51-53.

que es precisamente por aquí "*por donde suele entrar la relajación en las órdenes religiosas*"⁵¹.

"Y porque no conviene a hombres que están en este mundo como peregrinos, y que professan pobreza, tener cosas sumptuosas, ni curiosamente adornadas; ordenamos que nuestros monasterios y nuestros templos no sean magníficos. Y para que en todas las provincias se edifique por un modelo mandamos apretadamente, que las iglesias tengan de ancho por lo menos veinte quatro pies, y a lo sumo veinte y siete, tomando la medida de los pies por tercia de la vara de Castilla, y según esto se les de en largo y alto la proporción del arte. Los claustros no tengan de largo de una pared a otra menos de cincuenta y cinco pies, ni más de sesenta, y de ancho nueve o diez y no se permiten encima claustros altos; las celdas no sean mayores de once pies en quadro, ni menos de diez ni más altas de ocho o nueve; los tránsitos del dormitorio tengan cinco o seis pies de ancho; las oficinas baxas de la casa estiendanse hasta once o doce pies de alto, de suerte que las paredes del convento desde el suelo...no sean más altas que de veinte y dos pies si no es que por la estrechura del sitio convenga levantarlas más, para quitar la vista de las casas vecinas de los seglares"⁵².

Indicaciones muy parecidas a estas son las que aparecen en

⁵¹ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. VIII, pág. 163.

⁵² *Regla primitiva y constituciones de los Religiosos Descalços de la Orden de N^a S^a del Monte Carmelo de la congregación de España*, 1604 (publicado en 1623), págs. 48-48^v.

otras Reglas monásticas de reformados:

"Los edificios de nuestra congregación no sean sumptuosos, ni magníficos, ni hechos con demasiada curiosidad, ni más oficinas de las necesarias. Las zeldas no sean mayores de doce pies en quadro"⁵³.

"La iglesia tenga de ancho por lo menos veinte y quatro pies y quando más veinte y siete; y a esta anchura se proporciona lo largo, según el Arte. Los remates de las capillas mayores de nuestras iglesias sean humildes, y de poco gasto...De una parte del claustro a la otra aya menos que cincuenta y cinco pies ni más de sesenta, y de anchura del ámbito tendrá nueve o diez pies. Las celdas tengan ocho pies en quadro: y sus ventanas quando más tres pies, y quatro dedos de alto, y dos pies y cinco dedos de ancho; los tránsitos no pasen de seis pies de quadro...

Las oficinas que están en el suelo no tendrán de altura más que doce pies; de tal suerte que las paredes del convento desde el suelo del Claustro asta el tejado no sean más altas que veinte y siete pies, si no es por averse fundado en sitio estrecho, o impedir que los religiosos no sean vistos de fuera. Las galerías no sean suntuosas, sino de poco gasto"⁵⁴.

"No se labren curiosamente ni con profanidad los conventos de

⁵³ *Regla y constituciones de los frailes descalzos de nuestro P. San Agustín de la congregación de España y Indias, Constituciones, segunda parte capítulo 7, pág. 48.*

⁵⁴ *Regla primitiva y constituciones de la Orden de Descalzos de la SS Trinidad Redempción de cautivos, 1662, págs. 21-23.*

nuestras Descalças; atiendase solo a la necesidad, y no a la superfluidad. Solo la iglesia podrá ser curiosa, conforme a la posibilidad del convento, aunque no muy costosa...Las celdas no sean de más de diez pies en quadro, excepto la de la prelada que será un tercio mayor que las demás. La altura no pasará de trece pies; entiendase siempre por cada pie una tercia de vara, según el uso de los artífices. El tránsito del dormitorio tendrá de ancho cinco o seis pies. La distancia de los claustros de una pared a otra no passará de sesenta pies arriba, ni será de menos de cinquenta, si el sitio da lugar para ellos; no se permitan de ninguna manera claustros altos abiertos...

La iglesia, que como hemos dicho ha de ser más capaz y curiosa (assi por la habitación verdadera y real del Esposo de Iesús en el Sacramento del Altar, como del concurso de seculares que a de venir a ella) tendrá de ancho, desde veinte y siete hasta treinta pies, y según esta anchura se guardará la proporción que el arte pide en la longitud y altura.

Las paredes de la huerta y todas las demás que salieren a la calle, son gruesas y fuertes y uno menos que de siete varas, en alto...⁵⁵.

Como vemos todas las reglas monásticas recogen el mismo tipo de advertencias y medidas para sus edificios religiosos. Salvo las Mercedarias que admiten unas proporciones algo más amplias para sus iglesias, todas las demás son prácticamente iguales y únicamente se diferencian en pequeños detalles que no varían

⁵⁵ *Regla y constituciones de las Religiosas Descalças de Nã Sã de la Merced, pág. 133-135.*

sustancialmente el resultado final⁵⁶. Esto nos viene a confirmar que de las Constituciones de los carmelitas no se puede deducir la existencia de un *estilo* propio ya que sus indicaciones, además de ser comunes a todas las órdenes reformadas, se limitan a establecer una serie de medidas, destinadas a evitar la relajación en el cumplimiento de los votos monásticos, a dar un "módulo", lo cual, como bien señala fr. Bruno de San José, no es suficiente para establecer la existencia de un estilo⁵⁷. De hecho, a pesar de que todos los conventos que se construyeron durante el siglo XVII debían respetar las normas y medidas que fijaban sus respectivas órdenes, los edificios resultantes no son iguales entre sí, por el contrario, aunque podemos señalar la preferencia por algunos rasgos o incluso la preeminencia de ciertas tipologías, existe una gran variedad puesto que los criterios fijados no suponían el tener que someterse a un "estilo" determinado, ni siquiera a una tipología determinada. Son orientaciones en cuanto a las medidas de las distintas dependencias con la intención de asegurar así que el nuevo edificio iba a mantener la pobreza propia y característica de una casa en la que vivían religiosos dedicados fundamentalmente a la oración.

⁵⁶ Las medidas que se proponen para las iglesias oscilan entre los 24 pies, que vienen a ser 6'72 m, y los 27 ó 30 pies, equivalentes a unos 7'56 m y 8'40 m respectivamente, si consideramos que un pie castellano es igual a una tercia de vara castellana y que equivale a unos 28 cm. Según la anchura del templo se debía proporcionar la longitud (normalmente unas cuatro veces y media el ancho) y la altura del mismo para conseguir un efecto armónico.

⁵⁷ Fr. Bruno de San José, "Arquitectura hispano-carmelitana", *Monte Carmelo*, 1948, t. LII, págs. 123-124.

"...hombres píos y santas mujeres lo daban todo para enamorarnos de esa santa virtud de la santa pobreza, con quien se desposaron sus sagrados apóstoles y todos los santos del Nuevo Testamento y más en particular los santos patronos y fundadores de las religiones...los primeros padres y fundadores de las sagradas órdenes...también recomiendan la misma pobreza en el edificio de las iglesias y ornamentos de los altares y así hay muy pocas o ninguna de las religiones, mayormente de los mendicantes, a quien sus padres y fundadores no hayan dejado muy particulares leyes y ejemplos de cómo se han de haber en los edificios no sólo para sus viviendas, sino también para sus templos e iglesias⁵⁸.

Por lo tanto, todas las órdenes establecían principios básicos muy parecidos que, aunque no constituían un estilo, tampoco permitían una completa libertad. Las diferentes órdenes fijaron cuales podían ser las medidas máximas de sus edificios y, al mismo tiempo, dispusieron la necesidad de comunicar a las autoridades de cada una de las órdenes todas aquellas obras que se fuesen a emprender, con el fin de comprobar si esos proyectos estaban dentro del espíritu de pobreza y austeridad que les era propio.

"De aquí adelante no se fabrique ningún convento, ni se comience obra notable del, sin que preceda traça de los Artífices de la Orden, en que este delineada la forma que ha de tener. Y está mandado que sin falta se guarde, y no se añada, mude, ni quite

⁵⁸ Fray Andrés de San Miguel, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, págs. 100-101, edición de Eduardo Báez Macías.

cosa alguna de ella, sin especial licencia del Padre General, y de consentimiento del mismo Artífice (los quales guardan en todo las medidas desta constitución)...⁵⁹.

"Ordenamos que no se comience edificio de convento o colegio alguno, sin que preceda traza de los Arquitectos de nuestra Religión, registrada primero por el padre General, el qual lo reformará si excediere en algo a lo determinado por las constituciones; y una vez registrada por el padre General no se puede añadir, quitar o contravenir a ella sin su licencia...no se haga obra alguna que pase de treinta escudos, sin licencia en escrito del padre Provincial⁶⁰.

"Siempre se haga el edificio conforme a las plantas que para esto la religión tiene...ninguna prelada pueda gastar en ninguna obra arriba de cien reales, sin primero consultar con el padre Provincial; el qual se informe del convento si es necesaria la tal obra, para evitar gastos superfluos...⁶¹.

"En cada provincia haya una comisión para la edificación y conservación de las casas, integrada por hermanos verdaderamente peritos, nombrados por el Ministro Provincial y su Definitorio. Su misión es aconsejar y ayudar al Ministro Provincial y su

⁵⁹ *Regla primitiva y constituciones de los Religiosos Descalços de la Orden de N^a S^a del Monte Carmelo de la congregación de España, pág. 48^v.*

⁶⁰ *Regla primitiva y constituciones de la Orden de descalzos de la SS Trinidad Redempción de cautivos, págs. 21-22.*

⁶¹ *Regla y constituciones de las Religiosas Descalças de N^a S^a de la Merced, págs. 133-135.*

Definitorio en la construcción de los mismos, sobre todo en la preparación de los planos a una con los arquitectos y según las leyes eclesiásticas y civiles y según las exigencias de nuestra pobreza...

Sí ha de hacerse en los edificios alguna modificación de gran importancia, pidasé también el consejo de la comisión para la edificación y conservación de nuestras casas⁶².

De esta forma sí que existía un cierto control entre las distintas órdenes en cuanto a lo que se estaba construyendo en su seno. Se pone especial énfasis en el dinero que se gasta en los edificios; debe ser el necesario pero nada más, nada que pueda considerarse superfluo o que pueda ocasionar el endeudamiento del convento.

Como vemos prácticamente todas las órdenes religiosas establecían en sus reglas y constituciones los mismos elementos en cuanto a la arquitectura y el control sobre la misma. A pesar de ello, se ha hablado de la existencia de diversos estilos y no sólo un "estilo carmelitano", sino de otros pertenecientes a diferentes órdenes, como por ejemplo un "estilo capuchino" o un modelo "franciscano"⁶³. En realidad todos responden a unos mismos criterios y en muchas ocasiones emplean una misma

⁶² *Constituciones de los Hermanos menores Capuchinos, precedidas de la Regla y testamento de San Francisco*, págs. 65-66.

⁶³ Alberto González Caballero, coordinador, *Los capuchinos en la Península Ibérica: 400 años de historia*, págs. 136-138 y 434.

Ma José del Castillo Utrilla, "Tipología de la arquitectura franciscana desde la Edad Media hasta el Renacimiento", *Actas del XXIII Congreso internacional de Historia del Arte*, t. I, Granada, 1976.

tipología constructiva, al menos en sus elementos más básicos⁶⁴; pueden aparecer ciertos elementos específicos que una orden establece para sus edificios o cierta preferencia según los casos por unos u otros elementos, pero esto no puede constituir un estilo ya que son detalles aislados que en todo caso pueden tomarse como peculiaridades.

Muchos años más tarde se llevarían a cabo reformas en las constituciones carmelitanas en las que también se contemplaron las cuestiones referentes a los edificios conventuales. En la mayoría de los casos recogerían la tradición al respecto de la Orden y se vuelven a centrar en la cuestión de las medidas sin hacer alusión a ningún otro aspecto de importancia, pero su

⁶⁴ La descripción de lo que algunos autores han llamado "estilo capuchino" que llegó a España desde Italia a principios del siglo XVIII, puede ser un claro ejemplo de esta situación:

"El edificio debía ser pobre y sencillo, según un patrón general mantenido con bastante fidelidad...la iglesia conventual...debía ser "pobre y devota", coronada por una simple espadaña para la campana, la cual no debía pesar más de 150 libras...Todo debía predicar nobleza, humildad y desprecio del mundo.

Una huerta...contribuía al aislamiento del ambiente...Al exterior a unos metros de la entrada, una austera cruz de madera...Para excitar la piedad de los religiosos había en los conventos profusión de imágenes y de pinturas...y en la huerta, ermitas o capillas que invitaba a la oración..."

"Desde la plazuela se accedía a la iglesia. Ante esta podía elevarse un sencillo pórtico de tres arcos;...la fachada de la iglesia era lisa y pulida y terminaba en las vertientes del tejado; en el vértice se colocaba una pequeña cruz de madera...En la fachada se podía leer alguna frase relativa a la comunidad religiosa.

El interior de la iglesia capuchina fue siempre de una nave; en general sin ningún coro y sin ninguna clase de cúpula; aunque en estos elementos podían darse y se dieron muchas excepciones..."

Alberto González Caballero, *Opus cit*, págs. 136-138 y 431-433.

análisis detallado excede ya al período de nuestro estudio⁶⁵. El propio maestro Carmelita Descalzo fray Andrés de San Miguel que vivió durante la primera mitad del siglo XVII ya reconoce, como hemos indicado unas líneas más atrás, que son todas las órdenes religiosas, y no sólo la de los carmelitas, las que mantienen estos criterios generales sobre la pobreza de sus edificios por lo que todas establecen algunas normas generales para conseguir mantenerla:

⁶⁵ En el Capítulo General de 1784 se establecía lo siguiente:

"La anchura de la Iglesia oscilará entre 7 u 8 m; y conforme a esta medida se guardará la debida proporción para la largura y altura. En los claustros no habrá más espacio de una extremidad a otra que el de 18 m, ni menos que el de 16; promediando en su anchura en los 2 ó 3 m. Las celdas no excederán la superficie de tres metros cuadrados, excepto las destinadas a los enfermos, para los que se concede mayor amplitud. Las oficinas inferiores de la casa tendrán de alto tres o tres metros y medio, de suerte que las paredes del convento desde el suelo del claustro hasta el techo midan 6 metros de altura; a no ser que por la estrechez del sitio sea necesario levantarlas más para que no quede expuesto el convento al registro de las casas de los seglares. Guardándose estas proporciones...se distribuirá el interior del convento según le pareciere al arquitecto..."

Todas estas medidas vienen a coincidir aproximadamente con las que las primitivas Constituciones ya habían fijado años atrás.

Según recoge fr. Félix Mateo de San José, en el año 1875 se fundieron las congregaciones de España e Italia estableciéndose, según mandaba la legislación italiana, que había dos tipos de conventos: las iglesias de los conventos mayores no debían superar los 8 m de ancho, con la altura y longitud que le correspondiese, y las de los conventos menores 6,5 m, normas que en realidad ya estaban vigentes en España desde el propio siglo XVII.

En 1926 el Capítulo General no modificó sustancialmente lo ya establecido.

En todos los casos, las medidas que aquí se recogen no varían con respecto a las que las Constituciones de las distintas órdenes religiosas recomendaban a comienzos del siglo XVII tal y como vimos en páginas anteriores (ver las notas n^{os} 49, 52, 53, 54, 55 y 56).

Fr. Félix Mateo de San José, "Canon arquitectónico de la legislación carmelitana", *Monte carmelo*, 1948, t. LII, págs. 118-122.

"hay pocas o ninguna de las religiones, mayormente de las mendicantes, a quien sus padres y fundadores no hayan dejado muy particulares leyes y ejemplos de cómo se han de haber en los edificios, no sólo para sus viviendas, sino también para sus templos e iglesias"⁶⁶.

Casi de forma paralela a la aparición de estas normas que se dan en las Constituciones de los Carmelitas Descalzos del año 1604, se produce entre los miembros de la Orden un intento de regularización más directa y específica de las trazas arquitectónicas. Se trata de la regularización que inició el General carmelita fray Elías de San Martín, elegido en el año 1594 como tal, tras la muerte del padre Doria, cargo que desempeñó hasta el año 1600⁶⁷.

Aunque en un primer momento el padre Elías intentó renunciar

⁶⁶ Fray Andrés de San Miguel, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, estudio de Eduardo Báez Macías, págs. 100-101.

⁶⁷ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. VIII, págs. 113-123.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. III, págs. 3-4.

Fray Elías de San Martín fue el hombre elegido por el reformador de los Trinitarios, Fray Juan Bautista, para encargarse de la nueva descalcez hasta que tuvieran por lo menos ocho casas reformadas, tal y como había establecido el Sumo Pontífice para aprobar esta nueva rama descalza. Debido a la relación tan estrecha que desde un primer momento tuvieron Carmelitas y Trinitarios descalzos puede explicarse la gran similitud que en multitud de puntos tienen ambas órdenes, incluidos los de carácter arquitectónico. De todos modos, aunque el caso de los Trinitarios Descalzos es muy especial, en general los Carmelitas Descalzos, por ser la primera orden reformada en España de sus características y por tener unos fundadores muy admirados, tuvo una enorme influencia sobre todas las descalceces.

Fray Francisco de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 868-870.

Ventura Ginarte González, *El Duque de Lerma. Protector de la Reforma trinitaria (1589-1613)*, Madrid, 1982.

al cargo que se le había encomendado, una vez que lo aceptó se dedicó con intensidad a dirigir los destinos de la Orden por donde consideraba que era preciso, insistiendo en la necesidad de la pobreza y de mantenerse fieles al espíritu de la reformadora. En el caso concreto de la arquitectura conventual, uno de los primeros asuntos de los que se ocupó y una de las primeras medidas que adoptó, elaboró un precepto relativo a la arquitectura de los conventos de la Orden y recurrió para ello a la ayuda del hermano Francisco de Jesús que era maestro de obras⁶⁸.

"...un precepto acerca de las fábricas de sus monasterios y sus iglesia. Ibase introduciendo alguna superfluidad en la anchura y grandeza derechamente contraria a la Descalcez y fábrica de sus principios; porque la vanidad, con máscara de decencia, ni aún a los descalzos, remendados y pobrísimos, perdona, y cada prior por su capricho comenzaba fábricas sumptuosas. Cortó en la cuna la superfluidad nuestro padre con un precepto en que mandó que ningún prior pudiesse passar de la tasa conveniente que entonces se puso, y pasó después a continuación; y dio facultad al hermano fray Francisco de Jesús, lego de profesión, buen Arquitecto, y el primero de la Orden, para que visitando todas las fábricas las reduxesse a los términos del precepto"⁶⁹.

⁶⁸ El hermano fray Francisco de Jesús profesó en el convento de San Hermenegildo de Madrid en el año 1595 (*Libro de profesiones de Religiosos que profesaron en esta casa de Madrid, de 1586 a 1644*, B.N.M., Ms. 7.404).

⁶⁹ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, pág. 4.

Con este precepto se trataba de evitar que los conventos se relajasen en cuanto a su austeridad y, al mismo tiempo, imponer un control sobre las nuevas construcciones conventuales que se iniciasen para comprobar si se mantenían ajustados a la pobreza fundacional. Esto, por supuesto, tampoco determina por sí solo la creación de un estilo, sino que parece más cercano a un tipo de medidas como las que ya hemos visto que luego se recogerían en las constituciones y que quizá, según estas palabras que acabamos de mencionar, fueron las que se adoptaron en 1604 de manera oficial⁷⁰. Por otra parte, se establece el visitar los conventos ya existentes para remediar aquellos abusos que se encontrasen, lo cual hace suponer que en la mayoría de los casos se tratarían cuestiones de tipo ornamental exclusivamente puesto que eran edificios ya construidos⁷¹.

⁷⁰ Un ejemplo en este sentido lo puede constituir el comentario de fray Alonso de la Madre de Dios en *Vida histórico-panegírica de la venerable madre y penitentísima Virgen Mariana Francisca de los Ángeles extética religiosa Carmelita Descalza en el convento de Ocaña fervorosa fundadora de el de Santa Teresa de Madrid cuya comunidad obligada y agradecida le ofrece, dedica y consagra a la real, sacra y catholica Magestad de nuestro Rey y Señor Phelipe Quinto el victorioso (que Dios guarde)*, págs. 245-246, al referirse al convento de Santa Teresa de Madrid:

"con no exceder en sus latitudes y dimensiones la modestia Descalza, tiene un no se que en el ayre de la fabrica que representa Magestad y soberania".

Lo que se destaca en estas palabras es la magnificencia del convento, a pesar de haberse sometido a las medidas que en la Orden se consideran más apropiadas para la iglesia de un convento de descalzas como este.

⁷¹ En algunos textos y en las constituciones se habla de que en los conventos carmelitas no se deben emplear ciertos materiales preciosos como el oro, el mármol, etc, para evitar una suntuosidad que no le corresponde a un convento de descalzos. Probablemente este tipo de cuestiones son las que se controlarían y revisarían más de cerca en los conventos ya construidos por aquellas fechas.

A la muerte del padre Elías, el nuevo General, fray Francisco de la Madre de Dios, fue más allá y se encargó de que se publicaran dos plantas para conventos carmelitas, atendiendo exclusivamente a su tamaño (una para los conventos más grandes y otra para los pequeños) que debían seguir todos aquellos conventos que iniciasen su construcción a partir de entonces⁷², plantas sobre las que no conocemos prácticamente ningún otro detalle que nos pueda aclarar algo más en qué consistían, si exceptuamos el comentario que sobre ellas hace el padre Silverio de Santa Teresa:

"Una de las innovaciones más meritorias del P. Francisco... fue la de acabar con la algarabía que reinaba en los edificios de los conventos. Cada prior o cada fundador procedía a su manera, sin planos ni reglas que informasen la construcción y trazado de las fábricas. Apenas había otro punto de coincidencia más que el que fueran pobres, a lo qual les obligaba también la escasez de recursos, que generalmente contaban. Aunque tampoco faltaron cosas de demasías en la ornamentación de los templos. Terminó con esta anarquía de construcción el P. Francisco, publicando dos planos para conventos, clasificados en mayores o menores, de suerte que, fijado uno de los tipos, a él debían de ajustarse en la edificación, sin poder variar cosa alguna sin autorización expresa del Definitorio general. Una de las casas que primero se

⁷² Juan José Martín González, *Opus cit*, pág. 318.

José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 119, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, págs. 139-140 y "Sobre la formación y significación del arquitecto montañés fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, págs. 71-72.

sometieron a esta disposición fue la de Madrid [se refiere a San Hermenegildo], que por este tiempo se edificaba, aunque más tarde por insuficiente hubo que agrandarlo. Desde esta fecha la arquitectura de nuestras casas resultó uniforme...Entresuelo y un piso, un patio o dos, claustros pobres y sin estilo, celdas reducidas y con ventanas pequeñas, oficinas suficientes... huerto...e iglesia grecorromana, modesta, de tres naves en las mayores, con algunas capillas y crucero, cúpula y linterna, aunque no en todas. Alguna espadaña de piedra o ladrillo. Los templos resultaban pobres, limpios y muy recogidos y devotos, con su coro alto, a estilo español...⁷³.

Esta descripción que nos hace el padre Silverio no nos aporta demasiados datos precisos ni que podamos considerar como específicos y peculiares de la Orden; parece que se basa más en lo que él mismo ha visto en los conventos de los Carmelitas Descalzos ya contruidos que en el conocimiento directo de los planos en cuestión. Sea como fuere, no sabemos exactamente el seguimiento que tuvieron estas dos plantas y cuánto tiempo estuvieron vigentes⁷⁴.

En la documentación que hemos consultado sobre la construcción de los conventos madrileños de Carmelitas Descalzos no se hace ninguna referencia a la existencia de estas plantas ni a la necesidad de su seguimiento por parte de los arquitectos que se encargasen de su traza y construcción, muchos de los

⁷³ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. VIII, págs. 702-703.

⁷⁴ Juan José Martín González, *Opus cit*, pág. 318.

cuales no pertenecían a la propia Orden, y de hecho, no todos los conventos de Carmelitas Descalzos que se construyeron por estos años en España responden al tipo que se considera "carmelitano".

En relación a esta cuestión de las trazas, únicamente podemos aportar dos referencias documentales, más o menos directas. La primera de ellas es del año 1652 y se trata de una escritura que otorgó doña Inés de Guzmán, Marquesa de Alcañices, para la fundación de un convento de Carmelitas Descalzos en la villa de Loeches bajo la advocación de Santa Teresa. Al referirse a la planta que se debía seguir en el convento dice:

*"desde luego que se comience la dicha obra an de asistir dos religiosos para direccion y superintendencya de ella y la dicha fabrica se a de hacer conforme a la traça que acostumbra la dicha religion teniendo obligacion de que primero que se ponga en execucion muestren la dicha planta y traça del dicho edificio al dicho señor Duque y Conde de Olivares para que se haga con aprobacion de su excelencia"*⁷⁵.

Según esta declaración, la planta del nuevo convento debía construirse según lo que "acostumbra" la Orden y dos miembros de la misma se encargarían de comprobar que así era, aunque sin olvidar tampoco la aprobación del Conde Duque del que iba a depender la fundación.

La segunda referencia documental es de 1653, año en el que don Agustín Montoya Izamendi, un escribano de provincia, se hizo

⁷⁵ A.H.P.M., PO N^o 3.547, fols. 11-11^v, escribanía de Francisco Cartagena.

con el patronazgo de la tercera capilla del lado del Evangelio de la iglesia del convento de San Hermenegildo de Madrid. Como consecuencia, se comprometió a labrar y decorar la capilla de la mejor forma posible y con toda libertad "*con tal que la obra o adorno que ese hiciere no exceda de la modestia, altor y forma que el dicho convento y su relixion acostumbra a labrar sus cassas yglessias*"⁷⁶. Por su parte, los religiosos en los tratados que hicieron para aprobar este nuevo patronazgo declararon que el nuevo patrón "*se ofrece asi mismo labrar asi mismo la dicha capilla a su costa y adornarla sin que exceda de lo que se acostumbra en la relixion y conventos descalzos de esta corte*"⁷⁷. En ambas declaraciones se insiste en una cuestión de pobreza y modestia, sobre todo de los adornos, según *acostumbra* la Orden y concretamente los conventos de la corte. No se le imponen ni normas ni reglas estrictas, aunque sí que respete esa tradición de austeridad que debe ser propia de los descalzos, la costumbre que ha cundido entre sus conventos. Es cierto que aquí se trata de una capilla y no de un templo completo y que es una obra que se llevó a cabo unos cincuenta años después de las normas de las que estamos tratando pero nos da ciertas pautas sobre cuales eran los planteamientos de los Carmelitas Descalzos en sus iglesias, unos principios muy generales basados en la severidad.

Estas mismas conclusiones son las que podemos sacar por la descripción que hemos visto que hace el padre Silverio de Santa

⁷⁶ A.H.P.M., P^o N^o 7.451, fol. 47, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna.

⁷⁷ A.H.P.M., P^o N^o 7.451, fol. 56, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna.

Teresa de cómo eran las plantas de fray Francisco de la Madre de Dios y por lo que conocemos de la primitiva iglesia de San Hermenegildo de Madrid. No parece que se introdujeran importantes novedades o rasgos muy definidos y específicos que podamos considerar distintos a los característicos y más habituales en la época para éste tipo de construcciones. Por el contrario, uno de los rasgos que más destaca y en el que hace hincapié es nuevamente en el tamaño que tenían y en sus dimensiones; sin embargo, parece claro, precisamente a través del primitivo templo de San Hermenegildo, que ya adelantaba algunos rasgos que podemos estudiar como antecedentes directos de lo que luego se convertirá en lo más habitual en lo que llamamos "arquitectura carmelitana". La iglesia del convento de San Hermenegildo se convirtió en un modelo para el resto de las edificaciones que emprendieron los carmelitas por aquellos años⁷⁸ y, por lo tanto, la repercusión de estos modelos de planta que estableció fray Francisco de la Madre de Dios sí que debieron utilizarse como fuente a partir de la cual ir formando una tipología de iglesia cada vez más claramente estructurada.

Por otra parte, es importante tener en cuenta que si comparamos las iglesias de la rama de descalzos de los Carmelitas españoles con las de la misma Orden de otros países podemos apreciar que éstos no mantienen el mismo tipo de iglesia que las españolas. La única excepción al respecto se encuentra en algunas de las iglesias que la Orden construyó en América, sobre todo en México, y que evidentemente son una trasposición de lo que en

⁷⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, pág. 16.

arquitectura conventual se estaba haciendo en la península. Sin embargo, en el caso de Europa, a medida que la reforma teresiana se fue extendiendo, las iglesias que se fueron construyendo nada tenían que ver con la tipología que entre nosotros hemos llamado "carmelitana" sino que se fueron adaptando a lo que en los respectivos países donde se construían se estaba haciendo en materia de arquitectura conventual, aunque buscando siempre ese ideal de pobreza y austeridad. Esta falta de uniformidad en el conjunto de la Orden pone de manifiesto que la cuestión de un tipo de iglesia "carmelitana" fue, en todo caso, algo propiamente español y que en nada afectó al resto de los conventos que de la Orden se fueron construyendo en el resto del continente europeo cuando se inició la difusión de las descalceces⁷⁹.

A partir de todos estos datos es difícil deducir hasta qué punto la Orden impuso un modelo concreto de arquitectura. Parece que hay cierta relación y que se pudieron combinar las plantas que dio fray Francisco de la Madre de Dios con las medidas que en 1604 se recogieron en las constituciones carmelitanas; ambos elementos se combinaron o se complementaron con el fin de evitar que, con el crecimiento que ya estaba adquiriendo la Reforma del Carmen, se relajase la pobreza que les debía caracterizar y se volviese a dar un paso atrás cayendo de nuevo en la suntuosidad

⁷⁹ Sobre la difusión por América pueden consultarse el artículo de Antonio Bonet Correa, "Las iglesias y conventos de los carmelitas en México y fray Andrés de San Miguel", *A.E.A.*, nº 145, 1964, págs. 31 y ss, el de Manuel Toussaint, "Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España", *A.I.I.E.*, vol. IV, nº 13, 1945, págs. 5-14 y los libros de Eduardo Báez Macías, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, México, 1969 y Santiago Sebastián López, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1985, págs. 241-243.

y la magnificencia de los conventos, uno de los asuntos contra los que se había luchado desde un principio. No parece, sin embargo, que esto diese lugar a unas "*rígidas leyes*", son unas orientaciones, unas medidas, unas indicaciones más o menos concretas en algunos casos, pero que claramente no crean un estilo particular, aunque sí es cierto que pone los cimientos para el desarrollo de un tipo de arquitectura que busca el crear un espacio adecuado para lo que debe ser la iglesia de una Orden Reformada⁸⁰.

La otra cuestión que debemos estudiar es la de en qué sentido se emplea la palabra "estilo" en algunos documentos del momento, en concreto en los documentos referentes a la polémica que se suscitó en torno al convento de padres carmelitas de Santa Teresa de Ávila.

En el año 1629 se inició la construcción de un convento de padres carmelitas sobre el solar de la casa natal de Santa Teresa de Jesús. Las trazas las dio el arquitecto de la Orden fray Alonso de San José, que también se encargó de dirigir la obra, mientras que los aspectos económicos eran llevados por otro

⁸⁰ Muchos años más tarde, en 1754, el padre General de la Orden Manuel de Jesús, María y José en una carta pastoral a los conventos criticaba precisamente la excesiva suntuosidad y elegancia que se podían observar en algunos conventos e iglesias alegando los perjuicios que esto traía para el espíritu y la consiguiente relajación, los mismos argumentos que se venían repitiendo desde finales del siglo XVI a este respecto (Silverio de Santa Teresa, *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. XII, págs. 99-101) por lo que, según parece, las medidas adoptadas desde comienzos del siglo XVII no habían conseguido frenar el aumento de la suntuosidad en los templos carmelitanos.

carmelita, fray Francisco del Espíritu Santo⁸¹. El templo se inauguró el 14 de octubre del año 1636, a falta exclusivamente de la escultura, de la que se encargaría Gregorio Fernández y su taller⁸².

Desde muy pronto surgió una gran polémica en torno a si era un convento adecuado o no a la Orden del Carmen, ya que se consideraba excesivamente "*suntuoso y magnífico*", llegando a decir que era como El Escorial del Carmen reformado⁸³.

Las primeras críticas surgieron ya en el año 1636 aludiendo a que el conventos estaba "*contra el espíritu de pobreza de*

⁸¹ Fray Alonso de San José fue uno de los trazadores más importantes de la Orden. Sabemos que no sólo participó en esta obra de tanta trascendencia, sino que también lo hizo en otros conventos que se construyeron por estos años. En torno al año 1628 dio trazas para el convento de Santa Teresa de la villa de Lerma (A.H.P.M., PQ Nº 2.350, fols. 931-941, escribanía de Diego Ruiz de Tapia); en 1639 fue nombrado prior del convento de Carmelitas Descalzos de Pamplona justo en el momento en el que este convento iba a trasladarse a su emplazamiento definitivo por lo que se le considera responsable de la nueva empresa arquitectónica que se emprendió a raíz del traslado (Ricardo Fernández García y Pedro Luis Echevarría Goñi, "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Arquitectura", *Príncipe de Viena*, nº 164, 1981, págs. 787-818). Pero parece que también participó en las obras de la iglesia del carmen de Calahorra, en el de padres Carmelitas de Salamanca, en la ampliación de la iglesia parroquial de San Miguel de Corella o en la iglesia del convento de San José de Carmelitas Descalzas también en Calahorra (Fr. Emigdio de la Sagrada Familia, "Reseña histórica de los principales ejemplos", *Monte Carmelo*, 1948, pág. 145 y José Miguel Muñoz Jiménez, "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, vol. 100, nº 2, págs. 56-58).

⁸² Juan José Martín González, *Opus cit*, págs. 307-308.
A.A.V.V., *La iglesia y el convento de la Santa en Ávila*, pág. 38 y 76-90.

En estos años Gregorio Fernández era ya muy mayor por lo que se ocupó del diseño y de los planteamientos generales de la escultura, así como de las caras y manos de las figuras más importantes, mientras que del resto se encargó su taller.

⁸³ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. VIII, págs. 233-234.

*Nuestra Reformadora, contra las constituciones de la Reforma, contra la templanza de la Descalcez*⁸⁴.

Las mismas críticas se mantendrán en el año 1640 y en el Capítulo General de 1649. El maestro de obras Alonso Carbonel y el trazador de la Orden fr. Nicolás de la Purificación intervinieron examinando y comprobando las medidas que el convento presentaba para intentar ajustar la edificación a lo conveniente en una fábrica de sus características⁸⁵. La ciudad, por su parte, desde un primer momento tuvo una actitud clara de oposición a la alteración de cualquier elemento del edificio⁸⁶.

En 1651 el padre General Fray Jerónimo de la Concepción propuso de forma explícita y concreta la reforma que era necesaria tanto en el convento como en su iglesia.

Lo que fray Jerónimo proponía, según se lee en un informe fechado el 14 de octubre de 1651, era que se macizasen once ventanas que había en la fachada del templo, salvo la del coro que era necesaria para su iluminación, por considerarlas como un rasgo superfluo y de suntuosidad, hasta tal extremo que no las había "*ni en el Escorial*"; que el campanario y el reloj se metiesen hacia el convento, ya que eran los religiosos los que tenían que oír las llamadas y no la ciudad; que se cerrasen

⁸⁴ Fray José de la Encarnación, *Memorial de la justificación de la Reforma en el edificio de la muy gloriosa Madre Santa Teresa de los Descalzos de N^{ra} S^a del Carmen de la ciudad de Ávila, por orden del M.R.P. General*, B.N., Ms. 8.718, págs. 1-1^v.

⁸⁵ Este Nicolás de la Purificación también trabajó en el convento de Carmelitas de Pamplona y en los de la Calahorra, entre otras obras (Fray Emigdio de la Sagrada Familia, "Reseña histórica de los principales ejemplos", *Monte carmelo*, 1948, pág. 144 y Joaquín María Maquirriain, *Historia de los Carmelitas Descalzos en Pamplona*, pág. 434).

⁸⁶ Fray José de la Encarnación, *Opus cit*, págs. 1^v-2.

algunas ventanas de las azoteas, se enluciesen los claustros y que la escalera, que era volada, se cerrase con lo que quedaría más fuerte⁸⁷. En cuanto al empleo de la buena sillería para la construcción, sin embargo, no se dice nada ya que su empleo en Ávila no era un rasgo de suntuosidad sino que con ella "...en aquella ciudad edifican pobres y ricos"⁸⁸. Los intereses de la Orden eran que el convento se adaptase a la modestia propia de los descalzos y se propone la supresión de ciertos detalles que consideraban innecesarios para su vida, que no eran funcionales en definitiva.

El arquitecto Carbonel, que representaba los intereses del patrono del convento, por estos años ya el Conde Duque de Olivares⁸⁹, estaba de acuerdo en que se macizasen las ventanas

⁸⁷ Juan José Martín González, *Opus cit*, pág. 308.

A.A.V.V., *La iglesia y convento de Santa Teresa en Ávila*, págs. 74-75.

⁸⁸ A.H.N. Clero, libro 10.713 (Este documento fue transcrito y publicado por José Miguel Muñoz Jiménez, "El convento de "la Santa" en Ávila. Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): la arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo v. Barroco", *Monte Carmelo*, t. 93, nº 1, 1985, págs. 31-95).

⁸⁹ En septiembre del año 1629 se entregó el patronato del convento al Obispo de Ávila don Francisco Márquez de Gaceta, pero por escritura del 21 de abril del año 1631, pasó a manos del Conde Duque de Olivares. Aunque como explica el Memorial de Fray José de la Encarnación, cuando el Conde Duque se hizo cargo del patronato las trazas ya estaban dadas y aprobadas (por lo que la grandiosidad de las mismas no se pueden achacar a su directa intervención) es cierto que al valido le gustaba ligar su nombre a fundaciones de cierta categoría que le diesen brillantez y que el patronato le daba derecho a construir en el convento su propia capilla funeraria que, lógicamente se plantearía en unos términos mucho más grandiosos de lo que convenía a un convento de descalzos carmelitas. Finalmente este enterramiento no se produciría aquí, sino en otro de sus patronatos, en la iglesia del convento de las Dominicas de Loeches, la cual, por cierto, también responde a la tipología que hemos llamado "carmelitana" según las trazas que para ello dio Alonso Carbonel en 1635.

A.H.P.M., PO Nº 6.165, fols. 1056-1061, escritura del

de la fachada menos tres, necesarias para la iluminación del coro y también las de la azotea. Consintió en que se desmontasen el reloj y las campanas, pero no en tirar las espadañas donde estaban instaladas; tampoco consideraba posible enlucir el claustro tapando el trabajo de buena cantería con el que se había construido, ni reformar la escalera⁹⁰. Precisamente la escalera era uno de los argumentos que esgrimían los carmelita con más insistencia para demostrar la necesidad de esa reforma:

"...aprobó y firmó de su nombre [Carbonel] en dos papeles que se sirvió remitir al señor don Luis [Luis Méndez de Haro] al P. General y al corregidor de Ávila D. Pedro de Vega y Contreras...e instando al mismo traçador mayor un religioso de parte del padre General, para que se quitasen algunas cosas más, y entre ellas una escalera abierta principal; respondió el traçador Carbonel que era lástima, por ser la traça tan extraordinaria y curiosa que devía perservar para que de ella, como de modelo, copiassen los traçadores del Rey otras de su curiosidad...Juzgue su celo de V.S.I. es bien que convento Religioso, que es casa de llanto y cárcel de penitencia (como le llaman los santos) quede para idea de la curiosidad y exemplar de los palacios"⁹¹.

patronazgo del Conde Duque sobre el convento de Santa Teresa de Ávila otorgada ante el escribano Francisco Suárez y Rivera.

Fray José de la Encarnación, *Opus cit*, págs. 13-13^v.

Juan José Martín González, *Opus cit*, págs. 305-307 y 311.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 19.

⁹⁰ Juan José Martín González, *Opus cit*, págs. 308-309.

A.A.V.V., *La iglesia y convento de Santa Teresa en Ávila*, págs. 74-75.

A.H.N. Clero, libro 10.730.

⁹¹ Fray José de la Encarnación, *Opus cit*, pág. 3.



Lám. 1- Iglesia del convento de Santa Teresa de Ávila.

El problema que plantean los religiosos está claro, la escalera no responde a las necesidades de un convento, deberíamos decir al *decoro* de un edificio conventual. El problema no es que no siga un estilo determinado, sino que excede a lo que se considera como estrictamente necesario para un convento de descalzos y no es lo apropiado para el tipo de vida que se ha de llevar en ese edificio y que, además, debe poner de manifiesto hacia el exterior.

Actualmente vemos que falta el reloj de la fachada y, aunque fray Silverio de Santa Teresa dice que lo único que se alteró fue la escalera, hoy ésta sigue siendo volada⁹².

Lo cierto es que, como ya hemos indicado, la ciudad se opuso a la reforma del convento y llegaron a recurrir al Papa que despachó un Breve en el año 1651, confirmado con otro en el 52, por el que prohibía la reforma del edificio⁹³.

Muñoz Jiménez interpreta esta actitud de los carmelitas ante el nuevo convento que se había construido para su Orden como un reflejo de la discusión entre el Manierismo y el Barroco, como un enfrentamiento entre el sector de la Orden que defendía el "*estilo ordinario*" de su arquitectura y unos planteamientos que aceptan ya las novedades "*barrocas*"; lo considera como una última resistencia por parte de la Orden al Barroco y una demostración clara de la existencia de una arquitectura propia y peculiar de los Carmelitas Descalzos⁹⁴. En mi opinión no se trata tanto de

⁹² Juan José Martín González, *Opus cit*, págs. 310-311.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 15-95 y "El padre fray Alonso de San José (1600-1654) arquitecto carmelita", *B.S.A.A.V.*, 1986, págs. 429-434.

una lucha entre dos planteamientos estilísticos diferentes: los manieristas, defendidos por aquellos que consideraban que el edificio debía reformarse, y los barrocos, defendidos por los que consideraban que el edificio estaba bien tal y como se había construido. Lo que en mi opinión se plantea es simplemente una cuestión de adecuación entre el tipo de vida de los que habitan dicho edificio y la riqueza o suntuosidad del mismo. No se discute si los vanos deben ser de una u otra forma o deben tener tal o cual moldura, sino del número y de su utilidad; no se discute si se han utilizado tales o cuales elementos arquitectónicos, sino de si son funcionales para su uso por parte de la comunidad de descalzos, etc.

Comprobemos cuales eran los principales argumentos que esgrimían los carmelitas para justificar la reforma, argumentos que podemos encontrar en el Memorial que se encargó de escribir fray José de la Encarnación en el año 1652 que ya hemos mencionado más arriba, y como podemos interpretarlos. Los motivos que hacían completamente imprescindible la reforma del convento eran los siguientes:

"...el exceder sin proporción aquel edificio el espíritu de pobreza que nos dexo por manda de su testamento, y nos mandó por herencia de su filiación mi gloriosa madre Santa Teresa repetidas veces. El ser aquella casa contra el límite que tassan las constituciones de la Religión y el oponerse a la modestia pobre y humilde de los demás conventos de la Descalcez...Que el edificio exceda mucho al espíritu de nuestra Reformadora, las constituciones de la Orden y el estilo de las demás fábricas...lo

*apoyará la autoridad y el testimonio de los peritos en el arte*⁹⁵.

Los tres argumentos básicos que señala fray José en estas líneas (que el edificio excedía tanto el espíritu de la Reformadora, como el de las constituciones de la Orden e incluso el estilo de las demás fábricas) resumen las "*leyes*" que se debían contemplar siempre a la hora de realizar un edificio perteneciente a la rama descalza de la Orden del Carmen para que este se mantuviese dentro de su espíritu. El término "*espíritu*" aparece constantemente en el memorial y es esto lo importante, que todos los edificios de la Orden se mantengan dentro de ese espíritu característico y cuando se habla de estilo en la documentación, no se refieren a un estilo artístico específico, sino a lo que en función de su modo de vida se utilizarse de forma habitual en los conventos de la reforma, de una manera tradicional.

En cuanto al primer punto, las consideraciones que al respecto hace Santa Teresa a lo largo de sus textos ya las hemos analizado más atrás y hemos comprobado que son cuestiones generales que se refieren a cómo debe ser la vida de los religiosos y la "forma" que se debe mantener, la pobreza que le es propia, y no a normas particulares sobre el estilo.

En lo referente a las Constituciones, también las hemos tratado con anterioridad y hemos visto como vuelven a insistir en la pobreza y se refieren claramente al problema de la *medida*, al tamaño que deben tener los edificios por decoro, y no a la

⁹⁵ Fray José de la Encarnación, *Opus cit*, págs. 2-2^v.

fijación de un estilo. El propio memorial nos dice que:

*"...dos cosas se prohíbe en esta Constitución [cuando se refiere a los edificios]. La primera que no sean sumptuosos ni magníficos nuestros edificios y sus templos...y a esto se reduce, en que no exceda en la forma de las traças correspondientes a esta ley. Lo segundo que manda que no se excedan en las medidas en lo ancho, alto y largo, y esto es para la materia de las fábricas, para que no exceda lo material en lo grande, ni lo formal en lo grandioso, de lo que es decente en hombres peregrinos, y pobres Evangélicos en la profesión, como deben ser los descalços carmelitas"*⁹⁶.

Un edificio puede ser magnífico por diversas causas: por que sea demasiado grande para las necesidades de sus ocupantes, por que sea "*precioso*", o por que sea grande en la "*dignidad*". Por lo tanto, una obra puede ser pequeña en el tamaño pero grande en lo precioso si se compara con otras de iguales características, "*...aunque en sí no sean grandes en comparación con otras pueden ser magníficas*"⁹⁷; se trata de qué es lo más apropiado para un edificio conventual y de que encaje con el conjunto al que pertenece, el resto de los conventos de la Orden, en definitiva que exista un "*decoro*".

"...la constitución nuestra no sólo tassa en las medidas de lo material de las fábricas, sino que también señala límite en lo formal de su preciosidad...y esto manda no sea magnífico ni

⁹⁶ *Ibidem*, págs. 6-6^v.

⁹⁷ *Ibidem*, págs. 7-7^v.

*sumptuoso...el edificio de Ávila no peca en lo material de las medidas, pero excede en lo formal de la sumptuosidad. Porque siendo la habitación tal, que será mucho baste para sesenta Religiosos, es obra de tanto gasto...excediendo tanto la costa de su fábrica a la de otros edificios para muchos más Religiosos, es fuerza sean magnífico y sumptuoso*⁹⁸.

Los "límites en lo formal" que exige la Orden se refieren a que no sean edificios *sumptuosos* o *magníficos*, en que no se gaste demasiado en la construcción ni se empeñe la Orden por ella y a que se mantenga dentro de unas medidas que se consideren adecuadas, pero no se especifica ningún otro tipo de regla concreta o referencia a un estilo determinado. Cristo nació y vivió pobre, los padres fundadores vivieron en la pobreza y el Papa Urbano VIII así lo recomendó:

"...ni la santidad de Urbano 8 de felice recordación (como es público en Roma) en un convento que allí edificaba para mucho número de Religiosos Capuchinos, advertido de que sería grande para muchos conventuales, hubiera dispuesto fuese grande en la capacidad, y habitación, pero no grandioso en lo magnífico ni en

⁹⁸ *Ibidem*, págs. 8-8^v.

"...la iglesia en quanto a medidas...lo que dispone la ley que son veinte y siete pies y no tiene más y esto se entiende fuera de lo que vuelan las pilastras..."

A.H.N. Clero, libro, 10.713.

José Miguel Muñoz Jiménez, "El convento de "La Santa" en Ávila. Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): la arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo V. Barroco", *Monte Carmelo*, págs.31-95.

*las medidas...no son decentes a coraçones y ánimos pobres, fábricas ni edificios suptuosos*⁹⁹.

Los edificios humildes y pobres son los adecuados para todos los descalzos, ya que va con su espíritu, y no sólo para los Carmelitas. Sigue siendo este el punto básico y central en todos los comentarios referentes a la arquitectura de los Carmelitas.

En cuanto a que el edificio no exceda "*el estilo de las demás fábricas*", "*el estilo común de los demás conventos*", habla de una cuestión de costumbre, de tradición, pero no menciona o especifica el empleo de un estilo (el lenguaje arquitectónico que se ha utilizado en Ávila es el propio de la época y la tipología sí que responde, por el contrario, a lo que se suele identificar con "estilo" carmelitano. Lo que no está ajustado es el carácter superfluo de algunos de los elementos y sus excesivas dimensiones). Si esto fuese necesario, aquí quedaría reseñado ya que en el memorial se pretenden recoger todas aquellas leyes que los Carmelitas Descalzos están obligados a seguir para construir sus monasterios. Muñoz Jiménez, sin embargo, considera que ese estilo propio de los carmelitas existía, pero que "*no estaba protegido ni marcado por las leyes*" por lo que no aparece¹⁰⁰.

En mi opinión, sin embargo, lo que existía era una tradición, una costumbre en cuanto a la construcción de los edificios conventuales¹⁰¹, pero en modo alguno un "estilo"

⁹⁹ Fray José de la Encarnación, *Opus cit*, págs. 10-10^v.

¹⁰⁰ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 26.

¹⁰¹ Quizá precisamente por que la propuesta para la fundación de un nuevo convento de la Orden en Loeches se produjo en el año 1652 y la construcción de la capilla de Agustín de Montoya en el

artístico fijado de antemano. El padre Silverio de Santa Teresa así lo interpreta también:

*"...deciase por muchos que ni la iglesia ni el convento se ajustaban a la pequeñez, modestia y pobreza de lo que era tradicional en la Reforma;...las celdas, claustros, ventanas y oficinas, a juicio de ellos, excedía con mucho a lo que un descalzo necesitaba y había tenido hasta entonces. Comenzó a hablarse de El Escorial de la Reforma"*¹⁰².

El convento debe responder a un decoro, debe mantenerse dentro de una tradición constructiva en cuanto a la pobreza de los edificios ya que de esta forma se mantienen ligados al *"espíritu de la fundadora, de la constitución, y de toda la Religión"*¹⁰³.

Como vemos todas las referencias que encontramos en relación con la arquitectura acaban siempre reduciéndose a la cuestión de

convento de San Hermenegildo en el año 1653, ambos hechos los hemos mencionado algunas páginas más atrás, y, por lo tanto, inmediatamente después del conflicto surgido en Ávila, se insistió y aludió explícitamente, cosa que no ocurre en otras ocasiones, en que el templo se construyese *"conforme a la traça que acostumbra la dicha religion"* y la capilla sin exceder la modestia y forma que *"el convento y su relixion acostumbra a labrar sus cassas yglessias"*, a *"lo que acostumbra en la Relixion y conventos descalzos de esta corte"* (A.H.P.M., P^o N^o 3.547, fols. 11-11^v, escribanía de Francisco Cartagena y A.H.P.M., P^o N^o 7.451, fols. 47 y 56, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna).

¹⁰² Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. VIII, págs. 233-234.

A.A.V.V., *La iglesia y convento de Santa Teresa de Ávila*, pág. 69.

¹⁰³ *Ibidem*, pág. 10.

la pobreza que debe presidir la vida de los descalzos, al espíritu de la reforma, a unas medidas básicas, pero nunca a cuestiones más concretas y específicas que nos puedan llevar a deducir claramente la existencia de un estilo propio y específico de los Carmelitas Descalzos. Son planteamientos generales que marcan unas características a partir de las cuales, y a través de diversos edificios y con la colaboración de distintos arquitectos, se desarrollará un *tipo* de iglesia conventual, al que van a recurrir la mayor parte de las Órdenes reformadas durante el siglo XVII puesto que todas tienen las mismas necesidades.

- Arquitectura de las iglesias conventuales

Al hablar de *arquitectura conventual* en este trabajo nos vamos a referir de manera exclusiva a la arquitectura de las *iglesias* conventuales, campo en el que se va a centrar nuestro estudio, ya que es precisamente en este terreno de la construcción de las iglesias donde se producen las mayores novedades y las más importantes aportaciones arquitectónicas, mientras que los edificios conventuales propiamente dichos se adaptan a aquello de lo que pueden disponer (por donaciones o compras) o, si consiguen terrenos para construir, continúan en su mayor parte ligados tipológicamente a la tradición arquitectónica en este terreno y prácticamente no aportan nada nuevo. El templo, por otra parte, aparece como centro del conjunto conventual, como "*corazón del conjunto*"¹⁰⁴, claramente

¹⁰⁴ Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro*, págs. 136-137.

señalado y destacado del resto del edificio; cuando los historiadores del arte utiliza la expresión "arquitectura carmelitana" suelen referirse precisamente a un determinado tipo de iglesia conventual y nunca al edificio del convento propiamente dicho.

Durante el siglo XVII, aún habiendo otras muchas variantes y posibilidades, dos grandes tipos de iglesias conventuales van a dominar el panorama de la arquitectura religiosa española: uno de importación, el que suele llamarse "*jesuítico*", traído de Italia, y otro de creación propia, el "*carmelitano*", que llegará a tener tanto o más éxito que el de importación. Ambos tipos tienen finalidades y necesidades distintas ya que responden a concepciones también distintas de la religiosidad: la primera activa y la segunda contemplativa esencialmente.

Antes de pasar a analizar detenidamente el modelo carmelitano, objeto de nuestro estudio, conviene hacer un breve análisis de lo que es y de lo que supuso el otro gran modelo, el "*jesuítico*", en la arquitectura religiosa del siglo XVII, no sólo por su trascendencia en términos generales y por el papel que jugó en la evolución del Barroco, sino también por que tuvo una incidencia directa sobre la arquitectura conventual española y en ciertos casos, concretamente, sobre la propia arquitectura de los carmelitas, como veremos más adelante, a pesar de responder a necesidades en principio muy distintas en función, precisamente, de esa distinta interpretación de la vida religiosa que hemos mencionado. Por otra parte, algunos de los problemas que se han suscitado sobre la posible existencia de una "arquitectura carmelitana" también se plantearon hace tiempo ya

en el caso de los jesuitas y podemos encontrar algunas situaciones que son prácticamente paralelas.

A pesar de lo mucho que se ha insistido en la existencia de un estilo jesuítico, al igual que ocurre en mi opinión con el "carmelitano", hoy se acepta de forma general que la Compañía no creó un estilo arquitectónico propio, como en otros casos se limitó a "*emplear en cada momento lo que estaba en uso*"¹⁰⁵. Como también vimos en el caso de los carmelitas, desde el punto de vista artístico lo que interesaba a la orden en la segunda mitad del siglo XVI no era el estilo que se emplease, sino el construir un tipo de iglesia que respondiese a las nuevas necesidades de la época, tanto religiosas como de culto. Por lo tanto, los problemas que se planteaba la Compañía eran de carácter práctico y de liturgia y no estéticos o simbólicos¹⁰⁶.

Como ocurría con Santa Teresa, tampoco San Ignacio hizo en sus escritos referencias concretas a cuestiones de tipo estilístico o artístico; la única alusión que se puede señalar al respecto se encuentra en la octava regla de sus ejercicios espirituales en la que establece que se pueden alabar edificios e iglesias y ornamentos, así como a las imágenes, a las que se deben alabar según lo que representan, consideraciones que, al igual que con las de Santa Teresa, son de carácter extraordinariamente general y de las cuales no se puede deducir una teoría artística o estética específica. Realmente lo que hace

¹⁰⁵ Juan José Martín González, "La arquitectura trentina en Valladolid", Goya, pág. 212.

¹⁰⁶ Víctor Nieto Alcaide y Fernando Checa Cremades, *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, págs. 334-335.

San Ignacio en esta octava regla es reafirmar y recoger la doctrina de la Iglesia con respecto al culto a las imágenes, reaccionando claramente frente a la doctrina iconoclasta protestante¹⁰⁷. San Ignacio no valoraba el arte por sí mismo sino que lo consideraba como un mero instrumento para conseguir sus fines espirituales: el hombre no es puro espíritu y, por lo tanto, hay que tener presente su lado sensorial y utilizarlo como instrumento para llegar al lado espiritual que es el que interesa verdaderamente¹⁰⁸.

Estos planteamientos fueron los que tuvieron en cuenta los hombres de la Compañía de Jesús a la hora de construir un nuevo templo: que se adaptase a las exigencias y necesidades que tenían, a la nueva religiosidad que se estaba formando dando soluciones prácticas y olvidando, en cierto modo, los planteamientos del Renacimiento respecto a la arquitectura eclesiástica que respondían más a principios estéticos o simbólicos que a prácticos y funcionales¹⁰⁹. El estilo empleado o de dónde procediesen los elementos utilizados no interesaban siempre y cuando respondiesen y diesen soluciones a los problemas que tenían planteados: un espacio de recogimiento para la meditación y oración de los religiosos que pudiese ser utilizado aún cuando el templo estuviese lleno de fieles; buena visibilidad y acústica para que la predicación de la palabra, a la que dan una enorme importancia los jesuitas, pudiese ser bien recibida;

¹⁰⁷ Eusebio Rey, "Leyenda y realidad de la expresión estilo jesuítico", *Razón y fe*, pág. 90.

¹⁰⁸ Emilio Garrigues y Díaz-Cañabate, *Consideraciones sobre la iglesia del Gesú de Roma*, pág. 15.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

y la presencia de espacios adecuados para otras funciones como podían ser confesionarios, reliquias, otros altares, etc¹¹⁰. Lo que interesaba era la funcionalidad arquitectónica del edificio en su conjunto y en cada uno de sus elementos.

La iglesia del Gesú de Roma, comenzada a construir en el año 1568 y consagrada en 1584, se convirtió en el modelo de este tipo de iglesia. En ella Vignola da perfectas respuestas tanto a las necesidades litúrgicas del momento como a las particulares de la Orden, creando el modelo de iglesia congregacional que será seguido de forma mayoritaria durante todo el siglo XVII¹¹¹ y que Mâle ha definido como "Eglise de la parole", iglesia de la predicación¹¹². Considera que podía derivar de un tipo de iglesia que se mantenía en el sur de Francia y también, de manera especial, entre los dominicos, ya que estos tenían necesidad de que en sus iglesias se pudiese oír y ver al oficiante, de hecho el tipo de iglesia que se va a conseguir no va a suponer una ruptura radical con las iglesias conventuales que tradicionalmente se venían construyendo puesto que, al menos en parte, ambos tipos coincidían en cuanto a sus necesidades espaciales¹¹³.

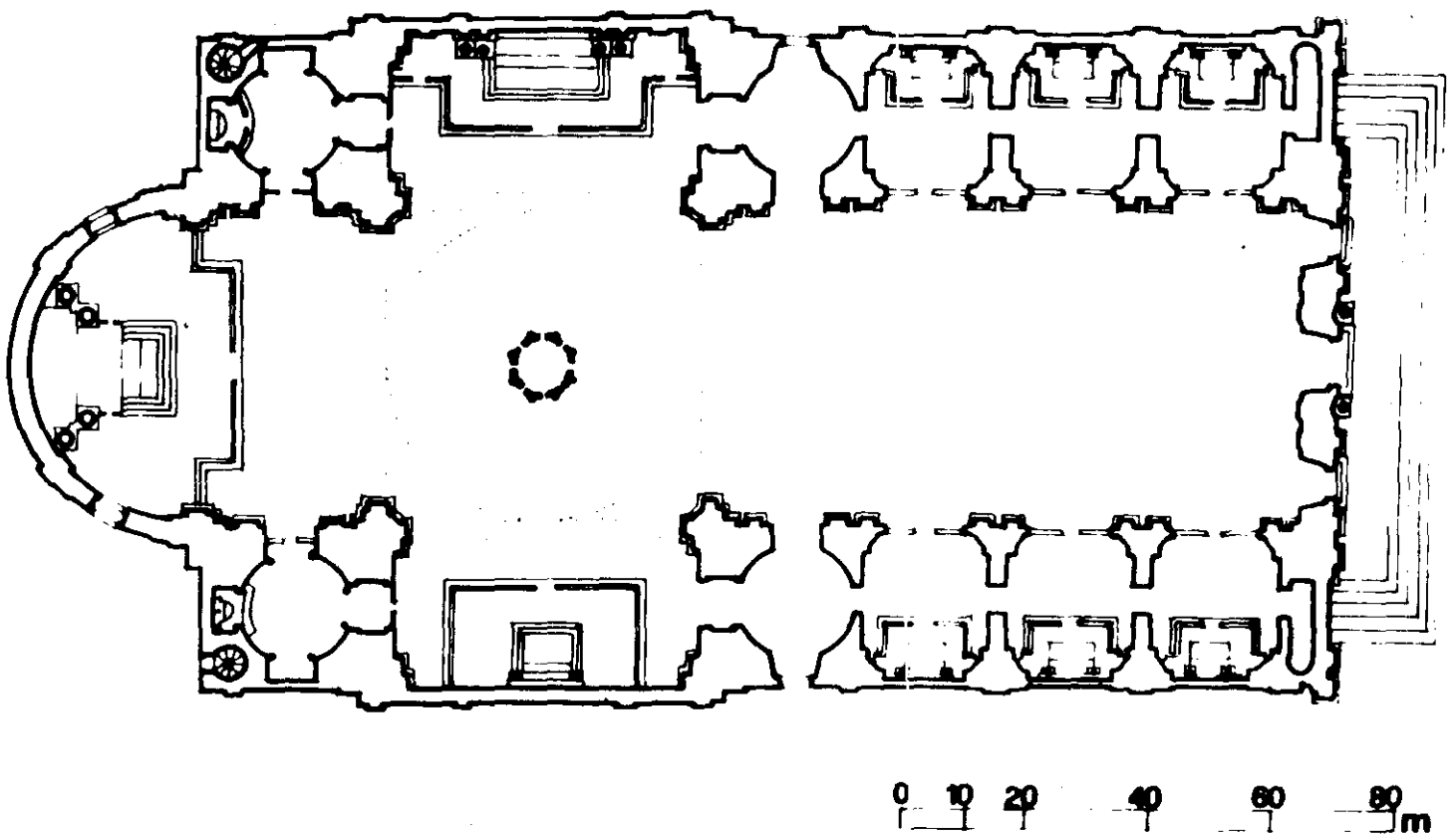
¹¹⁰ Juan José Martín González, 'Iglesias jesuíticas en Castilla la Vieja', *España en la crisis del arte europeo*, pág. 156.

¹¹¹ Rudolf Wittkower, *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*, pág. 39.

¹¹² Emilio Garrigues y Díaz-Cañabate, *Opus cit*, págs. 25-27.

¹¹³ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, 1991, pág. 48.

Vignola construye un tipo de iglesia de planta de cruz latina de una sola nave, sin columnas que dificulten la visión, con una gran cúpula sobre el crucero que remarca la importancia que ahora adquiere la cabecera, capillas laterales, comunicadas entre sí al horadar los pilares de separación, lo cual permite la circulación de los fieles entorno a la iglesia sin molestar a los que están en la nave asistiendo a la Eucaristía, y las tribunas sobre las capillas para los religiosos.



Lám. 2- Planta de la iglesia del Gesù de Roma

Se trata de una iglesia que prescinde del coro puesto que los jesuitas no estaban obligados al rezo comunitario, a diferencia de las órdenes mendicantes y monásticas, por lo que se trataba de una iglesia pensada exclusivamente para el culto, la predicación de la palabra y la administración de los sacramentos¹¹⁴. Según palabras de Galassi Paluzzi es un tipo de iglesia "...en inmediata dependencia esencial y funcional, con las aspiraciones y concretas necesidades de la Reforma católica"¹¹⁵. Lo importante del Gesú es que expresa, por una parte, el nuevo ideal estético del momento y, al mismo tiempo, por otra, sirve a las necesidades religiosas planteadas¹¹⁶.

Todas estas soluciones arquitectónicas que darán como resultado este nuevo modelo de *iglesia congregacional*, no fueron concebidas por los propios jesuitas, sino que fueron el resultado de la inspiración de Vignola y de la voluntad y dirección del Cardenal Farnesio, patrono y financiador del nuevo templo¹¹⁷. George Weis planteó la posibilidad de que el Gesú fuese fruto de San Francisco de Borja que pudo informar a Vignola sobre el tipo de planta a emplear tomando como ejemplo las iglesias levantinas españolas y las de la época de los Reyes Católicos; en concreto hay algunos ejemplos que Borja tuvo que conocer, como es el caso de la iglesia franciscana de San Francisco de Madina de Rioseco, en donde el Santo estuvo alojado en el año 1552 y que pudo

¹¹⁴ *Ibidem*, pág. 44.

¹¹⁵ Carlo Galassi Paluzzi, "La Compañía de Jesús y el Barroco", *Revista de la Universidad de Madrid*, págs. 171-172.

¹¹⁶ Emilio Garrigues y Díaz-Cañabate, *Opus cit*, pág.14.

¹¹⁷ Eusebio Rey, S.I., *Opus cit*, págs. 90-91.

después sugerir a Vignola. Esta iglesia no sólo presenta capillas laterales entre contrafuertes, sino incluso tribunas sobre ellas¹¹⁸. Hoy sabemos que las trazas y planos del Gesù no fueron obra de los propios jesuitas y que las propuestas de Borja fueron en algunos casos desoídas, siendo Vignola y el Cardenal Farnesio los verdaderos creadores de esta nueva solución arquitectónica. Un ejemplo claro de esta situación puede ser la controversia que existió en cuanto a la cubierta de la iglesia: San Francisco de Borja, preocupado por las condiciones acústicas, quería una cubierta plana pero el Cardenal se opuso a ello e impuso la cubierta abovedada¹¹⁹. Por lo tanto, el papel de los miembros de la Orden se limitó a hacer hincapié en que el edificio respondiese al *modo nostro*, lo propio de la Compañía¹²⁰, pero no fueron los verdaderos creadores del Gesù, al menos no en todos sus elementos.

Pero no sólo la planta del Gesù tendrá una repercusión fundamental para la arquitectura del Barroco; también la fachada se convirtió en modelo para gran parte de las iglesias que se levantaron en Europa a partir de entonces. En éste caso, a pesar de que Vignola presentó un proyecto, el responsable fue Giacomo della Porta que se hizo cargo de ella en el año 1575. Esta fachada no tiene una relación directa con el interior de la iglesia, más bien actúa como un telón en su entorno urbano, adquiriendo, por lo tanto, un sentido teatral muy acusado, rasgo

¹¹⁸ Juan José Martín González, "La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana", *B.S.A.A.V.*, págs. 33-34.

¹¹⁹ Eusebio Rey, S.I., *Opus cit*, págs. 90-91.

¹²⁰ *Ibidem*, pág.95.

característico del Barroco¹²¹. Está formada por dos cuerpos superpuestos; el inferior se caracteriza por un marcado desarrollo horizontal y el superior por ser mucho más estrecho, de proporciones casi cuadradas. La posible verticalidad que podría dar éste segundo piso queda atenuada al estar unido al primero por medio de dos aletones que unifican la composición.

De ésta forma quedó establecido un modelo de iglesia pero, ni siquiera cuando se hace obligatorio enviar a las autoridades de Roma los planos para las nuevas construcciones jesuíticas, se impone un estilo determinado. El único que intentó algo parecido a una política estética general para toda la Orden fue el padre Mercurián (1578-1580) que mandó hacer una serie de planos para iglesias que se podían llevar a cabo sin necesidad de pedir otros permisos a los superiores consiguiendo así ahorrar tiempo y dinero y una cierta homogenización arquitectónica. El padre Valeriani fue el encargado de elaborar un tratado al respecto¹²². Sin embargo, antes de que pudiese ponerse en práctica este proyecto, el padre Mercurián murió y su sucesor, el padre Aquaviva, no continuó con él y dejó completa libertad en cuanto a la utilización de estilos, exigiendo únicamente que los edificios se adaptasen a eso que se vino en llamar *modo nostro*, es decir, unos edificios que fuesen adecuados para la

¹²¹ Virginia Tovar Martín, "El factor teatral en la arquitectura religiosa madrileña del siglo XVII", *Goya*, 1981, págs. 308-309.

¹²² Se considera que el difusor de éste modelo de iglesia en España fue el padre Giuseppe Valeriani que realizó algunas trazas en Segovia, Palencia y Valladolid e incluso se piensa que puede ser él el autor de la fachada de Villagarcía de Campos en Valladolid o, al menos, de sus patios.

Agustín Bustamante García, *La arquitectura clásica del foco vallisoletano (1561-1640)*, pág. 54.

predicación y las confesiones, a la vez que para la propia vivienda de los jesuitas¹²³. El asesor escogido para vigilar esta adecuación fue el hermano Tristano, encargado de revisar los planos que eran enviados desde cualquier punto de la cristiandad donde se quisiese levantar un nuevo templo jesuítico¹²⁴. Las indicaciones dadas desde Roma sobre los planos se limitaban exclusivamente a vigilar y cortar cualquier exceso económico y a mantener el edificio dentro del *modo nostro*, dentro de la practicidad necesaria, dejando que el estilo fuese elegido en cada caso particular según los gustos del momento y el lugar, siempre y cuando fuesen aptos para sus fines, para su función práctica¹²⁵.

Por último habría que señalar con especial hincapié que el tipo arquitectónico "jesuítico" no fue empleado exclusivamente por la Compañía, sino de manera muy generalizada por otras órdenes religiosas e iglesias parroquiales¹²⁶, llegándose a convertir en el más empleado por la cristiandad durante el siglo XVII y aún después, ya que aunque el espíritu primero que la alentó había pasado, era "eficaz" y su espacio respondía "a un sentido" haciéndola útil y válida aún mucho tiempo después de que terminase el período que en un sentido amplio podemos llamar

¹²³ Miguel Batllori, "Los jesuitas y el Barroco", *Historia* 16, 1992, nº 191, pág. 60.

¹²⁴ Eusebio Rey, S.I., *Opus cit*, pág. 95.

¹²⁵ *Ibidem*, págs. 95-96.

Juan José Martín González, "Las iglesias jesuíticas de Castilla la Vieja", *España en la crisis del arte europeo*, págs. 31-32 y 149.

¹²⁶ *Ibidem*, pág. 157.



Lám. 3- Fachada de la iglesia del Gesù de Roma.

¹²⁷ Virginia Tovar, "El convento de Nuestra Señora de Portacoeli y San Felipe Neri de Clérigos Menores de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XX, 1983, pág. 25.

Esta tipología arquitectónica tuvo rápidamente ejemplos de importancia y calidad entre nuestros arquitectos ya que, por una parte, España se encontraba en las mejores condiciones para acoger y asimilar todo aquello que fuese propuesto por la nueva "*Roma triunfante de los Papas*" como medio para propagar la fe¹²⁸ y, por otra parte, el modelo propuesto entroncaba perfectamente con la tradición arquitectónica española y no suponía una ruptura radical con lo conocido, rasgo que, por otra parte, Argan señala como general en la arquitectura del siglo XVII¹²⁹. El éxito en nuestro país hará que su uso se prolongue entre nosotros más que en cualquier otro lugar¹³⁰.

Paralelamente al desarrollo de esta iglesia *congregacional*, término que podríamos utilizar como sinónimo de "jesuítico" pero referido más a un tipo de planta que de fachada, y a pesar de su éxito, se va a crear en nuestro país otro modelo con una finalidad diferente, se trata de una *iglesia conventual*, sinónimo si queremos de "carmelitana", con otra función y otras necesidades. El hecho de que una sea una iglesia *congregacional*, aunque también sea la iglesia de una comunidad religiosa, y la otra sea propiamente *conventual* es fundamental tenerlo presente ya que es precisamente este hecho el que marca las principales

¹²⁸ Virginia Tovar Martín, "El factor teatral en la arquitectura religiosa madrileña del siglo XVII", *Goya*, 1981, N^{os} 161-162, pág. 307.

¹²⁹ "*La arquitectura del XVII no renueva radicalmente la morfología y la tipología clásica: se limita, todo lo más, a desarrollar, en cada tipo, las posibilidades de variación, que sólo raramente inciden en el principio formal originario*" (Giulio Carlo Argan, *La Europa de las capitales, 1600-1700*, pág. 104).

¹³⁰ Leonardo Benévolo, *La arquitectura del Renacimiento*, t. II, pág. 848.

Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 134-135.

diferencias entre ambas; sus necesidades y sus fines son distintos y, por lo tanto, las soluciones arquitectónicas a las que llegan también.

En el caso de las iglesias "carmelitanas", Sebastián López considera que en pocas ocasiones se ha conseguido dar un sentido tan *monacal* a un edificio religioso como en éste¹³¹, quizá una de las mejores críticas que se pueden hacer de la tipología que estamos estudiando puesto que esto supondría el haber logrado plenamente su intención: ser la iglesia de una comunidad religiosa reformada, cumplir con las funciones que esto supone, y transmitir al exterior este espíritu.

Quizá el tipo de iglesia del Gesú de Roma, por su parte, responde de forma más directa a las recomendaciones dadas por San Carlos Borromeo, que ya hemos comentado en este trabajo, y al espíritu que se vivía en la Roma triunfante, pero es que estas estaban pensadas precisamente para una iglesia destinada al pueblo, a la predicación, por lo que hacía especial hincapié en que se destacase claramente el tabernáculo y el altar mayor en el centro del presbiterio. Quizá también a este tipo de iglesias se refieren Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz cuando critican las riquezas que se pueden encontrar en algunos templos¹³², pues lo que es válido para una iglesia congregacional, no lo es para una conventual y, por lo tanto, necesitan algo diferente, algo más acorde con su forma de vida,

¹³¹ Santiago Sebastián López, *Contrarreforma y Barroco*, pág. 240.

¹³² Santa Teresa de Jesús, *Camino de perfección*, cap. 2-9, en *Obras completas*, pág. 244-245 (ver la nota nº 13).

San Juan de la Cruz, *Subida al Monte Carmelo*, cap. 38-4 y 5, en *Obras completas*, págs. 305-306.

con las advertencias que el Concilio de Trento había dado a las órdenes religiosas, y es aquí, precisamente, donde debemos encajar, contemplar e interpretar la llamada "arquitectura carmelitana", destacando este rasgo como definitorio de la tipología: se trata de una iglesia conventual.

- Conclusión

De todo lo que hemos venido viendo hasta el momento nos damos cuenta de que el elemento básico y primero que hay que destacar de la "arquitectura carmelitana" es esa preocupación constante y presente siempre, desde tiempos de Santa Teresa, por la pobreza, la austeridad y la funcionalidad de los edificios, rasgos que se convierten en un verdadero "*ideal constructivo*"¹³³. Frente a lo decorativo (por lo que Bonet Correa compara esta actitud con la de Adolf Loos, "ornamento es delito", y de ahí su modernidad¹³⁴) los rasgos que definen desde

¹³³ José Camón Aznar, "Santa Teresa en la estética de su tiempo", *Exposición Santa Teresa y su tiempo*, pág. 10.

En este sentido resulta muy significativo, por ejemplo, el documento que publicó Pedro Galera en relación al obispo Carmelita de Jaén Francisco de Sarmiento y Mendoza en el que se pone de manifiesto como impulsó, ya en fecha tan temprana como 1580, un cambio en la política constructiva de la región criticando la magnificencia de la "Iglesia a través de sus obras" y rechazando, por razones éticas y estéticas, todo lo superfluo que hubiese en ellas. No significa que ya el Obispo Sarmiento recurriese a lo que se ha llamado "arquitectura carmelitana" de iglesia pero favoreció una arquitectura que en términos generales podemos calificar como mucho más sobria y austera, con ese ideal de pobreza, "la austeridad como estética", que se convertirá en una constante presente ya siempre en este tipo arquitectónico (Pedro Galera Andreu, *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*, págs. 16-18, luego lo recoge Fernando Checa en "El estilo clásico, 1564-1599", págs. 349-350, Nieto, Morales y Checa, *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, 1989).

¹³⁴ Antonio Bonet Correa, "Prólogo" a *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, de José Miguel Muñoz Jiménez, pág. 10.

un primer momento esta arquitectura son la proporción, la medida, la valoración de lo arquitectónico, de las estructuras, sin concesiones a lo superfluo, las dimensiones pequeñas aunque suficientes de las iglesias que permitan abarcarla de una sola mirada consiguiendo un espacio más apropiado para una oración directa y personal con Dios, como una "*casa familiar de Dios*"¹³⁵, tal y como debía ser en una casa destinada a la *oración* y la *penitencia*, un edificio conventual.

*"A donde quiera que los conventos son humildes, recogidos y pobres, parece que las paredes mismas causan devoción y provocan y convidan al menosprecio de este siglo, lo que no hacen las casas regaladas y soberbios palacios..."*¹³⁶.

Este "ideal estético", sin embargo, no es algo aislado; se integra perfectamente con el momento histórico en el que tuvo su origen, y desde esta perspectiva histórica hay que contemplarlo: por una parte, coincide con "*el ideal de proporción, de limpieza matemática, de pura estética de la razón*" que tendrá su máxima expresión en el Monasterio de El Escorial¹³⁷ responde a los criterios de pobreza y sencillez que, como ya vimos, el Concilio de Trento había establecido para las órdenes religiosas¹³⁸. A partir de aquí, inició su evolución, aunque manteniendo siempre

¹³⁵ Fray Bruno de San José, *Opus cit*, pág. 128.

¹³⁶ Fray Andrés de San Miguel, *Opus cit*, págs. 101-102.

¹³⁷ José Camón Aznar, *Opus cit*, pág. 12.

¹³⁸ Carmen Román Pastor, *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, págs. 43-44.

ese ideal estético base, que es lo que en cierto modo la acerca más a nuestra sensibilidad; es una estética de una enorme modernidad ya que tiene como elemento característico y primordial, como rasgo básico que la distingue y determina la **funcionalidad**.

Una vez establecidos los principios estéticos y teóricos básicos de la "arquitectura carmelitana" y los criterios que consideramos más adecuados a la hora de enfrentarnos y hablar de ella podemos concluir que:

- *Existe* una "arquitectura carmelitana" siempre y cuando no tomemos esta expresión exclusivamente referida a la propia Orden del Carmen.
- No se trata de un estilo arquitectónico sino de una *tipología* constructiva.
- Se trata de un tipo de *iglesia conventual* (de planta, pero sobre todo de fachada que se convierte en su elemento más característico y el que la individualiza y distingue) que, por lo tanto, nace con unos fines y unas necesidades concretas y distintas a las de una iglesia congregacional.

2.2.- ORIGEN Y FORMACIÓN DE LA "ARQUITECTURA CARMELITANA"

- El Arte español a finales del siglo XVI comienzos del XVII

El origen de la formación de la "arquitectura carmelitana" coincide, como venimos viendo, con uno de los momentos más complejos de la historia de la arquitectura española de la Edad Moderna: el paso del siglo XVI al XVII (aunque su aparición ya plenamente definida no se produzca hasta la segunda década del XVII). Se trata de un período en el que se entremezclan factores tanto de carácter político, como económico, social, religioso y artístico, algunos de los cuales ya los hemos visto en páginas anteriores, que vienen a complicar la interpretación que de él se ha hecho según los diferentes autores que han estudiado este momento histórico-artístico: un nuevo ideal religioso tras la reforma trentina, esa nueva espiritualidad que se manifiesta de muy variadas formas y que va a tener su repercusión en todos los campos de la vida y, naturalmente, también en la arquitectura; una situación económica que se irá complicando cada vez más; la nueva situación artística ligada a Felipe II y Juan de Herrera y El Escorial, con toda su repercusión posterior; las influencias

arquitectónicas italianas de muy diverso orden que van llegando a la península, sobre todo a través de la tratadística, etc.

Una de las manifestaciones más claras de la complejidad que presenta el momento para su estudio e investigación es la cantidad de nombres que desde el punto de vista artístico ha recibido este periodo en función del análisis y del acento que los historiadores han puesto en cada uno de los distintos elementos que confluyen. Para algunos autores se trata del postherreriano, para otros, fundamentalmente para Camón Aznar, del período trentino¹³⁹, hay quien habla del estilo Austria, del Manierismo clasicista o de estirpe herreriana¹⁴⁰ y, la mayoría, del prebarroco o protobarroco¹⁴¹. Todos estos nombres

¹³⁹ Camón Aznar considera que "*el arte trentino adviene sin perturbar ni contradecir sustancialmente los presupuestos del movimiento precedente del renacimiento... y al mismo tiempo sirve de subsuelo al barroco*" (José Camón Aznar, "El estilo trentino", *Revista de ideas estéticas*, t. III, nº 12, 1945, págs. 429-442).

¹⁴⁰ Javier Rivera Blanco, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España)*, pág. 359.

Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, págs. 15-17.

José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 27.

Ricardo Fernández García y Pedro Luis Echevarría Goñi, "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Arquitectura", *Príncipe de Viena*, nº 164, 1981, págs. 787-818.

¹⁴¹ Fernando Chueca, "El protobarroco andaluz. Interpretación y síntesis", *A.E.A.*, nº 166, 1969, págs. 139-153.

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "Juan Moreno y la arquitectura protobarroca en Salamanca", *A.E.A.*, nº 195, 1876, págs. 247-271.

Fernando Marías Franco, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. I, págs. 26-28 y "A propósito del Manierismo y el arte español del siglo XVI", en el libro de Shearman *Manierismo*, pág. 15.

Virginia Tovar Martín, "Influencias europeas en los primeros años de formación de Juan Gómez de Mora", *A.E.A.*, t. LV, 1982, págs. 197-198.

Pedro Galera Andreu, "El protobarroco arquitectónico en la alta Andalucía", *El Barroco en Andalucía. Cursos de Verano de*

e interpretaciones dificultan la comprensión de este momento de nuestra arquitectura por esa tendencia a enclavar y clasificar todas nuestras manifestaciones artísticas dentro de un estilo concreto y determinado, pero al mismo tiempo ponen de manifiesto que se trata de un momento de transición o, al menos, de un momento en el que se está produciendo un cambio desde el punto de vista estético, en un sentido amplio del término, una evolución con todo lo que ello conlleva y arrastra, donde los valores del clasicismo están en plena vigencia, aunque interpretados de diferente manera, y cuyo resultado final va a ser nuestro Barroco, por muy clasicista que éste sea.

Es evidente que el legado de Herrera o del herrerianismo, en un sentido más amplio, tuvo una enorme influencia en la arquitectura de comienzos de siglo XVII, sobre todo en la que se desarrolló en la zona centro de la península¹⁴², puesto que sus características fueron perfectamente asimiladas por nuestros

la Universidad de Córdoba, Priego de Córdoba 20 de julio-20 de agosto de 1984, Córdoba, 1986, págs. 101-107.

M^a Pilar Corella Suárez, *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en Madrid. Estudio y documentación del partido judicial de Getafe*, pág. 20.

¹⁴² Aunque la influencia herreriana fue muy fuerte en toda la arquitectura de comienzos del siglo XVII (no hay que olvidar que Herrera muere en el año 1597), su repercusión no fue igual en toda la península. El foco donde ésta se dejó sentir con más fuerza fue el vallisoletano pero también otros centros como Madrid, Toledo o Alcalá de Henares tuvieron una importante influencia herreriana, aunque en éstos casos matizada por el tipo de materiales empleados y por las circunstancias particulares de cada uno de esos centros.

Agustín Bustamante García, *La arquitectura clásica del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983 y "En torno al Juan de Herrera y la arquitectura", *B.S.A.A.V.*, t. LXII, 1976, págs. 227-248.

Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro*, págs. 34-35.

M^a Pilar Corella Suárez, *Opus cit*, pág. 20.

arquitectos¹⁴³. De hecho incluso podríamos decir que esta influencia se mantuvo a lo largo de todo nuestro barroco¹⁴⁴ ya que el lenguaje formal clasicista va a seguir siendo el empleado¹⁴⁵.

Sin embargo, a pesar de éste enorme peso, desde muy pronto, y quizá debido a que si exceptuamos a Francisco de Mora, Herrera no tuvo discípulos directos, las nuevas realizaciones empiezan a responder ya a un espíritu distinto, "protobarroco" si se quiere, que aun recurriendo a algunos elementos formales precedentes propios del lenguaje clasicista, se emplean de manera diferente y dando respuesta a unos nuevos ideales y planteamientos, con una concepción espacial que nada tiene que ver con la que se suele considerar como propia de un espacio "manierista"¹⁴⁶ que, por otra parte, con respecto a la arquitectura religiosa en general, no coincidía en sus principios básicos y planteamientos ideológicos con los nuevos ideales y necesidades que desde Trento se habían ido poniendo de manifiesto y que la Iglesia fue mostrando respecto a cómo debía ser el

¹⁴³ Ernesto Baraibar Gardoqui, "Influencia de El Escorial en la arquitectura española del siglo XVII", *Minutos Manieri*, 1974, págs. 3-5.

¹⁴⁴ José Camón Aznar, *La arquitectura barroca madrileña*, pág. 4.

¹⁴⁵ Podría hablarse, como han hecho algunos historiadores, de la arquitectura de la Edad del Humanismo englobando en ello tanto la del Renacimiento como la del Barroco ya que en ambos casos el lenguaje formal que emplea la arquitectura es el clasicista (Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (del siglo XV al XVIII)*, 2 vols., Barcelona, 1981).

¹⁴⁶ Para éste asunto se puede consultar el artículo de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "La arquitectura del Manierismo", *R.I.E.*, nº 77, 1962, págs. 3-29.

templo cristiano, tanto en su estructura como en sus elementos decorativos¹⁴⁷.

Son los primeros pasos en este sentido, todavía no muy claramente definidos y diferenciados pero los primeros ensayos, las primeras respuestas que se dan a las nuevas cuestiones planteadas, fundamentalmente en el ámbito más ligado a la corte y a lo cortesano. Poco a poco se va imponiendo cada vez de forma más clara, aun manteniendo ese fuerte sustrato herreriano¹⁴⁸ que es asumido como parte importante de la historia más inmediata¹⁴⁹, una nueva libertad y flexibilidad en el uso de los elementos arquitectónicos, de la luz, de los volúmenes, etc y, al mismo tiempo, como señala Tovar Martín, una reflexión y un pensamiento arquitectónico paralelo que se va haciendo eco de las grandes realizaciones italianas, fundamentalmente a través de la tratadística, al mismo tiempo que rompe con los "códigos ortodoxos" y busca "modelos intermedios"¹⁵⁰. Partiendo, por lo

¹⁴⁷ El papel que debía jugar el arte en la iglesia había quedado perfectamente definido desde el Concilio de Trento: debía ser algo sencillo y comprensible para la mayoría, dirigido al sentimiento, y no un arte elitista, para entendidos y dirigido al intelecto como lo era el Manierismo.

Hauser, *El Manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno*, pág. 103-105.

Shearman, *Manierismo*, pág. 60, 64 y 201.

¹⁴⁸ Agustín Bustamante García, *La arquitectura clásica del foco vallisoletano (1561-1640)*, pág. 530.

¹⁴⁹ Alicia Cámara considera que hay un criterio "historicista" en la arquitectura que se realiza durante el reinado de Felipe III con respecto a la inmediatamente anterior, debido a que esa arquitectura anterior constituye un elemento más de conexión con el pasado glorioso de la monarquía que en esos momentos ya no existe (Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 16-17).

¹⁵⁰ Virginia Tovar Martín, "Influencias europeas en los años primeros de formación de Juan Gómez de Mora", *A.E.A.*, t. LV, 1982, págs. 188 y 197-198, "Juan Gómez de Mora Arquitecto y

tanto, de ese mundo herreriano, va a surgir algo distinto: el Barroco¹⁵¹; Araujo Costa expresa de modo parecido a como lo hizo Camón Aznar en su artículo ya citado "El arte Trentino" la nueva situación que se está viviendo; considera que "*nace el Barroco español de Juan de Herrera y no contra él*"¹⁵². En un mismo sentido se manifiesta Tovar Martín cuando se refiere a ese momento post-herreriano como el "*vértice del desarrollo estético anterior*" y, al mismo tiempo, "*base y potencia estructural de un arte con iniciativas nuevas que comienza tras milagrosa aventura las condiciones capaces de fertilizar otras condiciones históricas...*"¹⁵³. El Barroco no puede considerarse como un movimiento antagónico de ese mundo "herreriano" en un sentido amplio puesto que puede tomarse como su origen último a partir del cual va a surgir algo nuevo como consecuencia de la evolución que se produce de las mentalidades¹⁵⁴.

No se suscita, por lo tanto, una ruptura clara con el mundo anterior que nos facilite el señalar la separación entre esos

Trazador del Rey y Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid", *Ivan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de obras de la villa de Madrid*, pág. 13.

Virginia Tovar Martín y Juan José Martín González, *El arte Barroco I. Arquitectura y escultura*, págs. 22 y 50-51.

Fernando Marías Franco, "A propósito del Manierismo en el arte español del siglo XVI", Introducción a *Manierismo* de Shearman, págs. 17-18.

¹⁵¹ Javier Rivera Blanco, *Opus cit.*, pág. 63 y 361.

¹⁵² Araujo Costa, "El Barroco en Madrid", *B.S.E.Ex.*, 1943, págs. 108-109.

¹⁵³ Virginia Tovar Martín, "Presencia del arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y Guadalajara", *A.I.E.M.*, t. XVI, 1979, pág. 85.

¹⁵⁴ Fernando Checa Cremades, "El estilo clásico 1564-1599", *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, pág. 347.

mundos que de hecho son muy diferentes, por el contrario es una evolución en la que poco a poco una nueva mentalidad y, unida a ella, una nueva concepción de la arquitectura se va abriendo paso hasta afianzarse completamente sin que podamos precisar con exactitud en qué momento se ha producido el cambio. Pero en este complejo panorama debemos tener en cuenta otro importante factor, las diferencias entre unos focos artísticos y otros van a ser muy importantes, la evolución que venimos señalando no se va a dar por igual en toda nuestra geografía, por el contrario va a ser mucho más clara y marcada en el ámbito cortesano debido al importante papel que ya desde la época de Felipe II empezó a jugar el mundo de la corte en el patronazgo y desarrollo de la arquitectura¹⁵⁵.

En el caso de la "arquitectura carmelitana" que nos ocupa, esa evolución suave, sin grandes sobresaltos ni rupturas es algo muy claro. No sólo no se rompe con toda la arquitectura conventual que se venía desarrollando hasta el momento sino que se asume y a partir de ella se formula una nueva opción. La tendencia hacia una arquitectura con poco movimiento, con un predominio de los perfiles planos o, al menos no muy resaltados, y a la utilización de los propios elementos arquitectónicos como fundamento decorativo, se va a poner claramente de manifiesto no sólo en sus primeras ejemplos, sino a lo largo de prácticamente todo el siglo XVII, convirtiéndose en uno de sus rasgos fundamentales, si no en el fundamental, de tal manera que, aunque se puede señalar una evolución que trataremos de poner de

¹⁵⁵ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, págs. 19-20.

Agustín Bustamante García, *En torno a Juan de Herrera y la arquitectura*, págs. 229-231.

manifiesto, evolución más marcada a partir de la segunda mitad del siglo en consonancia con los cambios que se producen de manera general en toda la arquitectura del momento, podemos hablar del mantenimiento de características propias de la arquitectura que se hacía en el primer tercio del siglo XVII llegando en ocasiones, cuando el arquitecto se limita a seguir un modelo determinado, es decir a copiar, y no a utilizar una tipología dada y a innovar y crear sobre esa base, a convertirse en algo repetitivo, con cierta falta de vitalidad en ocasiones e incluso, si queremos, arcaico frente a otras actitudes más novedosas; sin embargo, no debemos olvidar que estamos hablando de arquitectura religiosa que en términos generales podemos decir que ya tiene de por sí unas tendencias más conservadoras que otros sectores; pero es que además se trata de un tipo de arquitectura religiosa *conventual*, aún mucho más conservadora si cabe dentro de ese grupo que ya lo es en principio.

Pero como ya hemos indicado algo más arriba, en los primeros pasos que da la arquitectura española del siglo XVII no sólo ese legado herreriano va a tener un peso fundamental sino también, y unido a él, la tratadística italiana. Los tratados de Serlio, Vignola y Palladio serán perfectamente conocidos por nuestros arquitectos y van a tener un importante peso en la arquitectura española, fundamentalmente en el primer tercio del siglo; sin embargo, los resultados que como consecuencia, al menos en parte, de la influencia de la tratadística se consiguen ya no van a ser los mismos que en el siglo anterior, se introducen novedades, variantes, que rompen con la rigidez del modelo de tal modo que,

partiendo de esos tratados, harán sus propias ofertas arquitectónicas completamente nuevas y que nada tienen que ver ya con el mundo renacentista¹⁵⁶.

El Serlio, en realidad sus libros III y IV, fue uno de los tratados que más éxito tuvo entre nuestros arquitectos, en parte por ser uno de los primeros que se pudo leer en lengua castellana y en parte por que ofrecía repertorios formales que podían ser utilizados de forma directa por arquitectos y maestros de obras. Lo tradujo Francisco de Villalpando en Toledo en el año 1552 y fue reeditado en los años 1563 y 1573¹⁵⁷.

Los tratados de Vitrubio (traducido por Miguel de Urrea) y de Alberti (traducido por Francisco Lozano) fueron publicados en 1582, aunque ya eran suficientemente conocidos anteriormente en sus versiones italianas, además de contar con las *Medidas del Romano* de Diego Sagredo del año 1526 en donde las teorías arquitectónicas de ambos tratadistas aparecían resumidas con un marcado carácter práctico y didáctico¹⁵⁸. Ambos tratados se convirtieron más en fuentes de autoridad que en repertorios

¹⁵⁶ Virginia Tovar Martín, *El arte del Barroco. Arquitectura y escultura*, págs. 22 y 50-51.

¹⁵⁷ Agustín Bustamante García, "En torno al clasicismo. Palladio en Valladolid", *A.E.A.*, t. LII, 1979, págs. 37-38.

Fernando Marías Franco, "A propósito del Manierismo y el arte español del siglo XVI", introducción a *Manierismo* de Shearman, pág. 14.

Diego Suárez Quevedo, *Arquitectura Barroca en Toledo: siglo XVII*, págs. 173-174.

Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro*, págs. 155-156.

¹⁵⁸ El tratado de Sagredo fue ampliamente utilizado por los arquitectos y maestros de obras del momento. Para éste asunto se puede consultar la introducción que Fernando Marías Franco y Agustín Bustamante García hacen a la edición de *Medidas del Romano* de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1986.

formales, como lo fueron otros, fundamentalmente el Serlio¹⁵⁹.

En 1593 Patricio Caxés tradujo y publicó en Madrid el Vignola, otro de los grandes tratadistas que influyeron en la arquitectura española del siglo XVII de una manera más directa, aunque quizá sea más difícil de precisar ésta influencia que la de Serlio; su tratado volvió a ser editado en 1619¹⁶⁰.

El último de los grandes tratadistas en ser traducido al castellano fue Palladio. La primera traducción que se publicó fue la de Francisco de Praves en el año 1625 en Valladolid. Aunque se conserva la traducción manuscrita del Libro tercero del tratado, únicamente llegó a publicarse el primero¹⁶¹. Con anterioridad a esta publicación, el Palladio interesaba y era conocido en España por su edición veneciana de 1570 que poseían algunos de nuestros arquitectos¹⁶² e incluso sabemos que se

¹⁵⁹ Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, pág. 158.

¹⁶⁰ Agustín Bustamante García, "En torno al clasicismo. Palladio en Valladolid", *A.E.A.*, t. LII, 1979, pág. 37.
Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, pág. 174.
Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 155-156.

¹⁶¹ Pedro Navascués Palacio, "Reflexiones sobre Palladio en España", en *Palladio* de Ackerman, págs. 13-14.
Agustín Bustamante García, *Opus cit*, págs. 49-51.

¹⁶² Se sabe que poseían *Los cuatro libros de arquitectura* de Palladio arquitectos de fines del XVI y principios del XVII como Ribero, Praves, Francisco de Mora, Juan Bautista Monegro, José Manuel Theotocopuli, Pablo de Céspedes o Andrés de Ocampo, por señalar algunos ejemplos.

Javier Rivera en la "introducción" a *Los Cuatro Libros de Arquitectura* de Andrea Palladio, pág. 32.

Juan José Martín González, "Bibliotecas de artistas: una aplicación de la estadística", *Academia*, nº 61, 1985, pág. 128.

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada", *Academia*, págs. 121-154.

Agustín Bustamante García y Fernando Marías Franco, "Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa", *II simposio luso-espanhol de Historia da Arte. As relações artísticas entre Portugal e Espanha na epoca dos descobrimentos*, pág. 311.

realizó una traducción del mismo, la de Juan del Ribero Rada (1540-1600), en el año 1578, en la que faltaban los dibujos; no llegó a publicarse pero el manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 9.284¹⁶³. A pesar de estas circunstancias, la influencia palladiana en nuestra arquitectura, salvo ciertos focos como el vallisoletano, fue mucho menor que la de otros tratadistas y cuando se produjo no fue de una manera general, sino más a través de lo aparente, de elementos superficiales, que a través de sus grandes programas, por lo tanto, no se aceptaron de manera global los planteamientos palladianos como pudo ocurrir en Inglaterra, por ejemplo, sino que hubo una selección de los mismos¹⁶⁴. Sin embargo, en el caso concreto de la "arquitectura carmelitana" su importancia e influencia, como veremos al analizar los diferentes rasgos que caracterizan a este tipo de iglesia conventual, fue fundamental, aunque también en este sentido superficial o formal y no en cuanto a planteamientos más profundos y teóricos que, por otra parte, podemos decir que fueron excepcionales en todos los casos entre nuestros arquitectos.

Aunque fuesen conocidas con anterioridad por los "verdaderos" arquitectos las obras teóricas italianas del siglo XVI, en 1625 estaban ya traducidos los más importantes tratados de arquitectura por lo que eran leídos y manejados de forma

¹⁶³ Pedro Navascués Palacio, *Opus cit*, pág. 11.
Agustín Bustamante García, *Opus cit*, págs. 40-41.
Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, pág. 157.
Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, *Opus cit*, págs. 121-154.

¹⁶⁴ Pedro Navascués Palacio, *Opus cit*, pág. 14.
Agustín Bustamante García, *opus cit*, pág. 48 y 54.

general con las consiguientes repercusiones que lógicamente esto supuso para nuestra arquitectura y también, como veremos de una forma mucho más detallada cuando analicemos los diferentes rasgos que la caracterizan, en la "arquitectura carmelitana"; aún siendo un tipo de creación propiamente española y que debe mucho a nuestra tradición arquitectónica en el ámbito de lo religioso y conventual, también tiene una importante deuda con el mundo italiano, fundamentalmente a través de la tratadística, aunque, como ya hemos indicado, más a través de ciertos rasgos de carácter formal que a cuestiones y planteamientos teóricos más profundos.

- Arquitectos que participan en la formación

En éste capítulo que estamos dedicando al origen y formación de la "arquitectura carmelitana" es importante el detenernos, aunque sea necesariamente de forma breve, en los principales arquitectos que desarrollaron su actividad en este paso del siglo XVI al XVII que acabamos de esbozar y que participaron de manera directa en la formación de ésta tipología de iglesia conventual ya que ello viene a completar nuestra visión al respecto. Se trata de un rasgo añadido que aún complica más la interpretación y el estudio de lo que se ha llamado "arquitectura carmelitana"; en la formación tipológica (que se produce de una manera definitiva en la segunda década del siglo XVII) y en sus manifestaciones posteriores a lo largo del siglo, participaron una gran variedad de arquitectos, muy distintos entre sí y de muy diferente condición y características, lo cual hace que sus aportaciones provengan de muy diversos ámbitos. Podemos señalar

desde arquitectos del más estricto círculo cortesano, como pueden ser Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora o Alonso Carbonel, hasta arquitectos frailes como fray Alberto de la Madre de Dios, fray Juan Bautista de Villarreal, fray Andrés de San Miguel o fray Alonso de San José, entre otros. Entre ambos extremos, una gran variedad de maestros de obras y arquitectos, algunos de los cuales, partiendo de una tipología fijada, aportaron su propia visión de la arquitectura, mientras que otros se limitaron a copiar de manera mecánica lo ya establecido de antemano.

Quizá uno de los aspectos que debemos tratar en primer lugar sea el de los arquitectos pertenecientes a las diferentes órdenes religiosas. En el panorama arquitectónico español del siglo XVII va a ser muy frecuente la presencia de estos frailes arquitectos. Prácticamente todas las órdenes religiosas tienen entre sus miembros maestros de obras o arquitectos que trabajan en las fábricas de sus nuevos conventos y monasterios. Los religiosos que desempeñaban esta actividad, y otras de carácter práctico, necesarias para la vida conventual, eran en principio legos, aunque existieron muchas excepciones¹⁶⁵ y su labor estaba perfectamente diferenciada de la de los sacerdotes, dedicados de manera exclusiva, al menos en un principio, a las actividades propias del estado eclesiástico:

*"Ignorancia es confundir estas dos cosas y no distinguir oficios
ni fines. El de los sacerdotes es sacrificar a Dios, interponerse
como medianero por todo el mundo y absolver los pecados. Que*

¹⁶⁵ Legos son los profesos en una orden religiosa pero que no tienen la opción de recibir las sagradas órdenes.

todas son cosas altísimas y dignísimas. El de estos religiosos hermanos es hacer la cocina, pedir limosna, cuidar de los edificios y servir en los monasterios exteriores, que todas son cosas muy bajas, a lo menos en comparación de aquellas" ¹⁶⁶.

Sin embargo, a pesar de que como ponen de manifiesto estas palabras, la consideración de los legos era muy inferior a la de los sacerdotes, gracias a la presencia y a la habilidad de estos hermanos, las distintas órdenes lograban formar una especie de "sociedad perfecta", autosuficiente en gran medida, que les permitía desarrollar su vida de manera muy independiente¹⁶⁷. Pero es interesante resaltar dos aspectos que cita el padre fray Juan de la Anunciación, y que tendremos que volver a tratar más adelante cuando comentemos la formación arquitectónica de fray Alberto de la Madre de Dios. En primer lugar debían admitirse en los conventos a hermanos que desempeñasen las actividades prácticas que les eran necesarias, pero estos hermanos legos, al ser admitidos, debían conocer ya de antemano su oficio:

"Los que se reciben para el estado de legos han de ser artífices y no de cualquier arte sino de aquellas que pueden servir a la Orden, como las de ensamblador, entallador, escultor, carpintero, albañil, dorador, pintor, cirujano, y que esté en estas artes

¹⁶⁶ Fray Juan de la Anunciación, *Avisos religiosos que a los Descalzos de N^{ra} S^a del Carmen escribe en carta pastoral su R. padre fray Juan de la Anunciación*, pág. 166-167.

¹⁶⁷ Fray Félix Mateo de San José, "Canon arquitectónico de la legislación carmelitana", *Monte carmelo*, 1948, pág. 122.

Fray Juan de la Anunciación, *Opus cit*, págs. 161-162.

*diestro y no sean principiantes*¹⁶⁸.

En segundo lugar, es de gran importancia tener presente un aspecto que podría parecer evidente y que, por tal motivo, podría pasar desapercibido al leer estas frases: entre las órdenes religiosas el acento no se pone en el aspecto artístico o estético de las realizaciones arquitectónicas, pictóricas o escultóricas sino en las cuestiones de orden práctico y funcional que van ligadas a ellas; no hay una consideración de *Artista*, en el sentido renacentista, hacia las personas que desempeñan estos trabajos, más bien al contrario, dichas actividades "*son muy bajas*" y las personas que las desempeñan son simples artesanos con igual consideración que el cocinero del monasterio o el encargado de pedir limosna para el mantenimiento del convento; por lo tanto, en el campo concreto de la arquitectura habría que considerar estas realizaciones, tal y como señaló Bonet Correa, dentro de la "*categoría de arquitectura sin arquitectos*" ya que sus autores son simples artesanos que conocen su oficio y resuelven de forma práctica los problemas que se puedan presentar adaptándose al gusto popular¹⁶⁹. A pesar de estas circunstancias, al mismo tiempo no hay que olvidar que son precisamente ellos los encargados de preservar y "plasmar" el espíritu de la reforma¹⁷⁰ y, por lo tanto, su labor en este

¹⁶⁸ *Ibidem*, págs. 161-162.

¹⁶⁹ Antonio Bonet Correa, "Tratados arquitectónicos y el arte en Colombia: Fray Domingo de Patrés", *A.E.A.*, nº 44, 1971, pág. 134.

¹⁷⁰ Carmen Román Pastor, *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, págs. 418-419.

cambio de siglo fue muy valiosa, sobre todo en aquellos conventos más modestos que no contaban con la ayuda de un patrón importante, puesto que contribuyeron de manera decisiva a ir creando un determinado espíritu o concepción de lo que debía ser la arquitectura de una iglesia conventual y a que poco a poco se fuese asimilando de manera general una imagen sobre estos templos a partir de la cual otros arquitectos más creativos fueron definiendo un nuevo tipo.

A pesar de que la situación descrita era la general, algunos de estos arquitectos frailes llegaron a alcanzar tal importancia y desarrollo en su actividad que su labor trascendió fuera de los límites de sus propias órdenes religiosas. Quizá algunas de las más claras manifestaciones de este extremo sean los carmelitas fray Alberto de la Madre de Dios, fray Alonso de San José¹⁷¹ o fray Andrés de San Miguel, los menos conocidos fray Manuel de San Juan Bautista de Villarreal, mercedario, o fray Diego de Madrid y fray Lucas de Guadalajara, Capuchinos, el agustino fray Lorenzo de San Nicolás, que luego profesó como sacerdote, o los jesuitas Pedro Sánchez y el Hermano Bautista.

Dentro de este ámbito de los frailes-arquitectos, la primera gran personalidad que debemos considerar en relación con la formación del tipo de iglesia "carmelitana" es precisamente la del carmelita fray Alberto de la Madre de Dios del que vamos a partir puesto que su actividad se entremezcla en ciertos momentos claves con la de Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora lo cual nos permite, teniendo al carmelita como eje central, ir viendo

¹⁷¹ Fray Alonso de San José no sólo no fue un simple lego sino que llegó a ser prior de los conventos de Calahorra y Pamplona.

a estas tres personalidades de enorme importancia para nuestro estudio puesto que constituyen, como vamos a ver en las páginas siguientes, las tres personalidades más destacadas en la formación y difusión de la tipología "carmelitana" de iglesia.

La importancia de fray Alberto en la arquitectura clasicista española del primer tercio del siglo XVII aparece cada vez de forma más clara; su labor no se limitó tan solo a fábricas conventuales de su propia orden, sino que trabajó para muchas otras e incluso para la nobleza y para fundaciones de patronato real, fuese cual fuese su papel en las mismas o la interpretación que de él hagamos. De esta forma, poco a poco va definiéndose como una figura de considerable trascendencia para la arquitectura española del primer tercio del siglo XVII, a pesar de que durante mucho tiempo, como han señalado algunos autores, su figura se encontrase algo oscurecida por la importancia de los dos arquitectos entre los que desarrollo su actividad: Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora¹⁷². Sin embargo, los tres pueden convivir perfectamente sin suplantarse unos a otros ya que fray Alberto de la Madre de Dios era un religioso con una situación muy diferente a la de Francisco de Mora, primero, y Juan Gómez de Mora, después, y los tres van a participar en la fijación definitiva de la tipología de la iglesia "carmelitana" desde distintas esferas y con distintas funciones, aunque los tres muy relacionados entre sí. Fray Alberto representa una visión más funcional y práctica de la arquitectura, mientras que los dos

¹⁷² José Luis Barrio Moya, "El arquitecto cántabro Fray Alberto de la Madre de Dios y la capilla de N^{ra} S^a del Sagrario en la Catedral de Cuenca", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, págs. 91-112.

Mora tienen unos planteamientos más teóricos y librescos de la misma.

Fray Alberto de la Madre de Dios representa, en el contexto del primer Barroco español, ese barroco sobrio, la "continuidad" del herrerianismo, dando lugar a lo que Román Pastor llama un estilo conventual o de "frailes"¹⁷³. Este vendría a ser según esta autora, frente al clasicismo propiamente dicho de Juan Gómez de Mora, una versión más simple y austera del mismo, en la que el valor más destacado es el de la funcionalidad, el rasgo más característico y constante de su arquitectura. La belleza arquitectónica se fundamenta en valores de enorme modernidad: las proporciones exactas, la visión de la función que desempeña cada elemento o la eliminación de lo superfluo tendiendo siempre hacia lo que es esencial¹⁷⁴. Se trata, por lo tanto, de una arquitectura de volúmenes simples, cúbicos, de líneas rectas, espacios sencillos, pobres, austeros, sin ninguna concesión a lo decorativo¹⁷⁵, de materiales pobres en la mayoría de los casos¹⁷⁶, características arquitectónicas que nos traen inmediatamente a la memoria dos fuentes principales que ya hemos comentado en este trabajo: por una parte, son prácticamente la "traducción" a términos arquitectónicos del espíritu de reforma

¹⁷³ Carmen Román Pastor, *Opus cit*, págs. 944-945.

¹⁷⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 102 y *Fray Alberto de la Madre de Dios, Arquitecto*, Madrid, 1990.

¹⁷⁵ Gratiniano Nieto Gallo, *Los monumentos de Lerma*, pág. 24.

¹⁷⁶ José Luis Barrio Moya señala dos excepciones en cuanto a la pobreza de los materiales: el Monasterio de la Encarnación y la Capilla del Sagrario de la Catedral de Cuenca (José Luis Barrio Moya, *Opus cit*, pág. 93).

que el Concilio de Trento había querido imponer para la cristiandad y también, de una forma explícita y muy especial, para las órdenes religiosas; y, por otra, responden fielmente a las indicaciones estéticas que se derivan de los textos de Santa Teresa y que ya hemos comentado en páginas anteriores. Fray Alberto de la Madre de Dios, un carmelita descalzo, tenía perfectamente asumidas y asimiladas ambas fuentes por lo que sus realizaciones arquitectónicas pueden considerarse casi como una prolongación más de su vida religiosa, una manifestación externa de ésta.

Sin embargo, la escasez de los datos de carácter biográfico que conocemos de fray Alberto de la Madre de Dios dificultan el poder valorar e interpretar correctamente su obra y el verdadero papel que desempeñó en la arquitectura española de la Edad Moderna.

Sabemos que nació en Santander en el año 1575 y que era el menor de cuatro hermanos. Pertenecía a la familia hidalga de los Gutiérrez de la Puebla¹⁷⁷; su padre fue don Jerónimo Gutiérrez de la Puebla y su madre doña Isabel de Cos, por lo que su nombre "*en el siglo*" fue el de Alberto de Puebla Cos¹⁷⁸.

A los veinte años de edad (en 1595) profesó en el convento de carmelitas descalzos de Segovia en calidad de lego, aunque ya a los quince años (en 1590) debió llegar al convento como novicio. Durante estos años de noviciado parece que trabajó como

¹⁷⁷ Alicia Román Pastor, *Opus cit*, págs. 526-527.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, págs. 160-161.

¹⁷⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, págs. 6-7.

cocinero:

*"Tuvo (San Juan de la Cruz) una vez en Quaresma un fuerte catarro y tuvieronlo también con él otros religiosos, mandó al cocinero, que era el hermano fray Alberto de la Madre de Dios, hiciesse para los acatarrados un plato de tollo, pescado poco más arreglado que el abadejo, por escusar con esto los huesos..."*¹⁷⁹.

Debido a algunos problemas de forma que se habían producido en la primera profesión, el 13 de enero del año 1600 tuvo que volver a profesar junto con otros religiosos; esta vez lo hizo en el convento de carmelitas de Pastrana, pero de nuevo como hermano lego¹⁸⁰. Es precisamente el libro Becerro del convento de San Pedro de Pastrana el que nos da los únicos datos conocidos referentes a estos primeros años de la vida del arquitecto carmelita:

"...natural del puerto de Santander y profeso de Segovia...por su gran religión, capacidad y virtudes hicieron mucho caso de su persona no sólo nuestros padres superiores, sino también los muy católicos y santos reyes Felipe Tercero y Doña Margarita de

¹⁷⁹ Fray Jerónimo de San José, *Biografía de San Juan de la Cruz*, págs. 626-627, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 13.

¹⁸⁰ Su primera profesión en Segovia fue anulada por el Breve del Papa Clemente VIII de 6 de mayo de 1599 por el que se obligaba a todos los afectados a decidir en el plazo de un mes si deseaban o no volver a profesar en la Orden.

Alicia Román Pastor, *Opus cit*, págs. 526-527.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 15-16.

*Austria...y a su imitación lo más ilustre i noble de España fue tenido por uno de los más acertados y eminentes arquitectos de ella i como de tal estimado su voto i elección en cualquiera obra grande que se ofreció en su tiempo, saliendo él por fiador de sus bien fundadas resoluciones, i desmintiendo con largas experiencias las inportunas i perfiadas contradicciones de émulos, que nunca faltan aun a los pies más descalços i señalados en virtud*¹⁸¹.

También sabemos por el libro Becerro que fray Alberto murió en este mismo convento de Pastrana el 27 de diciembre del año 1635¹⁸².

Como vemos son escasísimas y absolutamente insuficientes las noticias de las que disponemos sobre la vida de fray Alberto y, lo que es más grave para los estudios de carácter arquitectónico, no nos ofrecen ningún dato concreto sobre su formación en éste campo, lo cual ha dado lugar a distintas hipótesis sobre cómo se pudo producir.

En primer lugar está la cuestión de si se formó antes de entrar en la Orden del Carmen o fue después. Mientras que para autores como Román Pastor "*...debió realizar su aprendizaje antes de entrar en la Orden, o al menos contaría ya con algunos conocimientos de construcción*"¹⁸³, para otros, como Muñoz

¹⁸¹ *Libro Becerro de San Pedro de Pastrana*, fol. 423-423v, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 6.

Este libro se conserva en el Archivo del convento del Espíritu Santo de lo Carmelitas Descalzos de Toledo.

¹⁸² *Ibidem*, pág. 71.

¹⁸³ Carmen Román Pastor, *Opus cit*, págs. 526-527.

Jiménez, "...fue en el seno del Carmelo Descalzo, a través de las numerosas obras que por estos años se realizaban y especialmente en San Hermenegildo de Madrid y dentro de la unificación estilística dirigida por el mismo General Fray Francisco de la Madre de Dios" donde se formó como arquitecto¹⁸⁴, ya que "...no tenían antecedentes familiares en el oficio" que le pudiesen instruir¹⁸⁵; por lo tanto, según este mismo autor, en el carmelo fray Alberto inició su formación "*partiendo de cero*"¹⁸⁶. Ambas interpretaciones tienen argumentos a través de los cuales pueden ser defendidas, pero ninguna de una forma total y definitiva.

Si fray Alberto ingresó como novicio en Segovia cuando tenía quince años, parece difícil suponer que ya contase con conocimientos arquitectónicos, sin haber podido recibir formación

¹⁸⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 161 y *Fray Alberto de la Madre de Dios, Arquitecto (1575-1635)*, págs. 18-19.

En estos años finales del siglo XVI comienzos del siglo XVII el crecimiento del número de religiosos de la rama descalza de los carmelitas y, en consecuencia, la fundación y construcción de nuevos conventos fue enorme por lo que, según la interpretación de Muñoz Jiménez, fray Alberto de la Madre de Dios pudo conocer y participar en gran cantidad de fábricas conventuales: 1595 convento de Uclés, Bolarque y el Carmen de Talavera; 1596 convento primitivo de Cogolludo; 1597 N^a S^a del Carmen de Segovia y San Pedro de Pastrana; 1598 convento del Campo de Criptana; 1599 Colegio de San Cirilo de Alcalá de Henares; 1600 convento de San Clemente en la provincia de Cuenca; 1603 Peñaranda de Duero y los padres carmelitas de Toledo; 1605 la Encarnación de Toro; 1606 N^a S^a del Carmen de Burgos y el de madres carmelitas de Yepes.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pág. 37.

En el siglo XVII la formación de los arquitectos seguía siendo en gran parte gremial o a través de la propia familia en la que los oficios y conocimientos iban pasando de generación en generación. Sobre este asunto puede consultarse el libro de M. Victoria García Morales, *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, págs. 128-186.

¹⁸⁶ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios, Arquitecto (1575-1635)*, págs. 15-16.

en el seno de su propia familia a través de algún arquitecto que le enseñase desde muy temprano, tal y como señala Muñoz Jiménez; sin embargo, por otra parte, parece claro, por el texto de fray Juan de la Anunciación que ya hemos citado anteriormente¹⁸⁷, que la Orden no admitía hermanos legos que no conociesen previamente su oficio. Es posible que en un primer momento fray Alberto no ingresase en el Carmelo como arquitecto, sino que desempeñase otro tipo de actividades, de hecho tenemos datos documentales que nos demuestran que en sus primeros años fue cocinero en el convento de Pastrana¹⁸⁸. Pero, si fue así, ¿cómo pasó de desempeñar una actividad como la de cocinero a la de arquitecto?

Aparejado con este problema, viene otro de enorme importancia e interés, tanto si su formación arquitectónica fue anterior como si fue posterior a su entrada en el Carmelo: con quién se realizó ésta y quién o quiénes fueron sus maestros.

Tradicionalmente se ha considerado que un factor decisivo para la formación arquitectónica del Carmelita Descalzo fue su colaboración con Francisco de Mora, estableciendo una relación de dependencia maestro-discípulo entre ambos arquitectos¹⁸⁹,

¹⁸⁷ Fray Juan de la Anunciación, *Avisos religiosos que a los Descalzos de N^{ra} S^a del Carmen escribe en carta pastoral su R. padre fray Juan de la Anunciación*, pág. 166-167.

¹⁸⁸ Fray Jerónimo de San José, *Biografía de San Juan de la Cruz*, págs. 626-627, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit.*, pág. 13.

¹⁸⁹ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 16.

Ma Victoria García Morales, *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, Págs. 107-108.

Fernando Marías Franco, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. II, pág. 213.

Carmen Román Pastor, *Opus cit.*, págs. 627-628.

Enrique Valdivieso, *El Barroco y el Rococó*, págs. 13-14.

cuestión importante para nuestro estudio ya que Francisco de Mora es otra de las figuras clave en la fijación del tipo de "iglesia carmelitana".

Como es lógico, por lo que hemos visto hasta ahora, Muñoz Jiménez niega esa vinculación de dependencia del arquitecto carmelita respecto a Mora, al menos de una forma clara y absoluta; su formación se habría realizado entre los años 1600 y 1606 con la práctica directa en los conventos carmelitas que se estaban construyendo por aquellos tiempos¹⁹⁰ y, por lo tanto, con los maestros carmelitas que dirigían estas obras, como fray Jerónimo de la Madre de Dios, fray Tomás de Jesús o fray Antonio de Jesús, aunque algunos de los conventos de los que se ocuparon estos maestros se estaban construyendo al mismo tiempo que fray Alberto ya estaba trabajando de forma independiente como arquitecto y, por lo tanto, parece que con unos conocimientos suficientes como para trazar y hacerse cargo de las obras¹⁹¹. Por otra parte, no existe por el momento documentación que nos permita afirmar una relación directa entre estos arquitectos carmelitas y fray Alberto. Sin embargo, en conexión con esta cuestión no habría que olvidar a fray Francisco de Jesús, el

¹⁹⁰ José Miguel Muñoz Jiménez, "Sobre la formación y significación del arquitecto montañés fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, págs. 65-90.

¹⁹¹ Fray Jerónimo de la Madre de Dios: trabaja entre 1598 y 1608 en Salamanca, Calahorra y Toro.

Fray Tomás de Jesús: trabaja en 1599 en el Desierto de las Batuecas y en 1602 en Calahorra.

Fray Antonio de Jesús: trabaja en el convento de Valladolid en 1606 y en Burgos entre 1609 y 1619.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, pág. 17 y "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, vol. 100, nº 2, págs. 59-60, 64 y 78.

tracista que llevo a cabo la vuelta a la pobreza fundacional promovida por los Generales fray Elías de San Martín, primero, y fray Francisco de la Madre de Dios, después, y que en este caso es seguro que fray Alberto lo conocía por el papel destacado que jugó en el seno del carmelo.

Con todo esto hay que tener presente otra cuestión: es posible que el arquitecto del primer convento de San Hermenegildo de Madrid, de Carmelitas Descalzos, fuera el propio Francisco de Mora¹⁹², por lo que ambas interpretaciones sobre cómo debió ser la formación del arquitecto carmelita tendrían un punto de encuentro, aunque Muñoz Jiménez insiste en que no existe documentación que demuestre la autoría de éstas trazas¹⁹³ y señala como fecha del primer encuentro entre ambos arquitectos el año 1608, en la villa de Lerma, "*cuando el primero (fray Alberto) como tracista y el segundo (Francisco de Mora) como arquitecto ducal, coinciden en la obra del convento de la Madre de Dios de MM.CC...*"¹⁹⁴. Sin embargo, la mayoría de los autores consideran que este primer contacto se pudo producir mucho antes, cuando Mora trabajaba junto con Herrera en las obras del Alcázar de Segovia o en los proyectos para la casa de la moneda de la misma ciudad. La presencia de Mora en Segovia, aunque no fuese continuada, se produjo, en consecuencia entre los años 1587 y 1598 y, por lo tanto, coincidiendo en parte con la estancia del carmelita en el convento de la ciudad aunque fuese como

¹⁹² Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 17.

¹⁹³ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 17-18.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

novicio¹⁹⁵. Dado el interés que, como veremos algo más adelante, mostraba Mora hacia los Carmelitas y fray Alberto, por su parte, hacia la arquitectura, parece probable que ya por estas fechas entrasen en contacto.

Otro posible encuentro entre ambos arquitectos pudo producirse algo más tarde, como ya hemos señalado unas líneas más arriba, en el convento de San Hermenegildo de Madrid cuyas obras se iniciaron en el año 1600 y se concluyeron en el de 1605¹⁹⁶, fechas entre las que el carmelita pudo visitar o incluso vivir en la corte y, por lo tanto, en el convento de San Hermenegildo que era el único con el que contaban los Padres Carmelitas Descalzos en la villa¹⁹⁷.

Lo cierto es que de una forma u otra, Francisco de Mora tuvo desde muy pronto contactos con la Orden del Carmen, desde el punto de vista arquitectónico influyó de manera muy importante sobre el arquitecto carmelita y se convirtió en una de las personalidades más destacadas en la fijación del tipo de iglesia que hemos llamado "carmelitana"¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Carmen Román Pastor, *Opus cit*, págs. 627-628.

¹⁹⁶ Sobre esta cuestión de la autoría de las trazas del convento de San Hermenegildo de Madrid trataremos más extensamente en el capítulo dedicado a este convento.

¹⁹⁷ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 18-19.

¹⁹⁸ La relación que Francisco de Mora llegó a establecer con Santa Teresa de Jesús y con las Carmelitas Descalzas la contó él mismo en el "*Dicho*" que escribió el 1 de marzo del año 1610 con motivo de los estudios e informes que se hacían para la canonización de la religiosa. El padre Silverio de Santa Teresa publicó en el año 1915 íntegramente esta declaración del maestro de obras en el t. II de su *Biblioteca mística carmelitana*, págs. 370-394, según el manuscrito que se conserva en el convento de San José de Ávila. En el año 1990 Luis Cervera Vera ha vuelto a editar este importante testimonio en su libro titulado *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, Madrid,

La primera noticia que tuvo Mora de la Santa de Ávila, según él mismo nos cuenta, se produjo en el año 1574, fecha en la que tenía tan solo 22 años y en la que todavía no había empezado a trabajar, ni siquiera de manera informal, con Juan de Herrera, situación que se planteó a partir del año 1579¹⁹⁹. Este primer contacto se produjo cuando visitaba el convento de religiosas de Alba de Tormes; la Santa no se encontraba en aquel momento allí, por lo que nos dice el propio Mora "*no la vi, no la conocí*"²⁰⁰.

En 1581 Mora volvió a tener noticias de la Santa de Ávila a través del carmelita descalzo de origen italiano y gran ingeniero Mariano de Azaro que admiraba profundamente a Santa Teresa. Con el Carmelita viajó desde Lisboa a Sevilla por orden del propio Felipe II y durante el camino le habló en diversas

1990, con algunas anotaciones al texto.

¹⁹⁹ La colaboración de Francisco de Mora con Herrera se inicia en el año 1579, aunque ya por esas fechas sus conocimientos de arquitectura debían ser importantes puesto que se formó desde muy joven con su padre, maestro de obras en Cuenca, su lugar de origen.

Luis Cervera Vera, "La Cachicania del Monasterio del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial", A.E.A., t. XXII, 1949, pág. 219, "La iglesia del Monasterio de San José de Ávila", B.S.E.Ex, t. LIV, 1950, págs. 26-32, "Apuntes biográficos-familiares del arquitecto Francisco de Mora (1552-1610)", Academia, nº 59, 1984, págs. 171-172 y "Las obras y trabajos de Francisco de Mora en Ávila", A.E.A., t. LV, nº 240, 1987, pág. 401.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 85.

²⁰⁰ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, pág. 371 e *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 738-742.

Juan José Martín González, "El convento de San José de Ávila (patronos y obras de arte)", B.S.A.A.V., vol. XLV, 1979, pág. 365.

Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, págs. 21-22 y *Complejo arquitectónico del Monasterio de San José de Ávila*, págs. 59-60.

ocasiones de la Santa de Ávila²⁰¹.

Sin embargo, no sería hasta algunos años más tarde cuando Mora se convierte en un ferviente admirador de la Santa. En 1584, dos años después de la muerte de Santa Teresa, la priora del convento de Dominicas de Ocaña, Beatriz de Jesús, en agradecimiento por las trazas que Francisco de Mora hizo para su nuevo monasterio, le regaló un manuscrito de una de las obras de Santa Teresa: *Castillo interior o las Moradas*. Aunque confiesa que en aquel momento todavía no era un gran devoto, ya empezó a familiarizarse con la Santa de Ávila²⁰².

Precisamente durante estas fechas fue cuando Mora empezó a cobrar una mayor importancia desde el punto de vista arquitectónico puesto que en el año 1584 Herrera se encontraba gravemente enfermo, por lo que se tuvo que hacer cargo de las obras de su maestro y, poco tiempo después, trazar él mismo las nuevas obras que se iban proyectando.

En ese mismo año de 1584, según su propia declaración, parece que ya dio unas trazas para un convento de carmelitas

²⁰¹ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, pág. 371 e *Historia del Carmelo Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 738-742.

Luis Cervera Vera, *Complejo arquitectónico del monasterio de San José de Ávila*, págs. 59-62.

²⁰² Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, pág. 371.

Sabemos además por el inventario de sus bienes que se hizo el 30 de diciembre de 1610 que a la hora de su muerte contaba con gran cantidad de libros dedicados a vidas de santos o de carácter religioso y entre ellos hay que destacar tres libros de la propia Santa Teresa de Jesús (A.H.P.M., P^o N^o 24.846, fols. 360-376, escribanía de Diego Hernández).

Agustín Bustamante García y Fernando Marías Franco, "Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa", *II simposio luso-espanhol de Historia da Arte. As relações artísticas entre Portugal y Espanha da epoca dos descubrimentos*, págs. 307-318.

descalzas en Madrid. Estas trazas plantean un problema puesto que el primer convento de la reforma teresiana que tuvo la villa, el de Santa Ana, no se fundó hasta dos años más tarde. Aunque Santa Teresa siempre quiso fundar un convento de sus religiosas reformadas en la corte, y lo tenía todo preparado para poder hacerlo en cuanto Felipe II lo autorizase, murió sin ver cumplido su deseo y tuvo que ser San Juan de la Cruz, el 8 de septiembre de 1586, el que lo fundase, con la ayuda de la madre Ana de Jesús y bajo la advocación de la entonces patrona de Madrid Santa Ana²⁰³. A pesar de la fundación, las obras en ésta primera casa de descalzas con la que contó la villa no quedarían concluidas hasta el año 1611, como veremos más extensamente en el capítulo que dedicaremos a este convento. El problema viene por que, como hemos indicado, es el propio Francisco de Mora el que nos cuenta, en el *Dicho* su intervención en las Carmelitas Descalzas de la villa:

"Ella era ya muerta dos años avía, y yo trataba aquí en Madrid con un Amigo, llamado Julio de Junta, natural de Florencia, a quien el Rey tenía mucha afición, y la había dado sitio para labrar casa, para hacer la Empronta Real. Este era aficionado a las Carmelitas Descalzas de aquí de Madrid. Pidiome fuesse allá con él un día y les hiciesse las trazas para su Monasterio Fui una y muchas veces y hicelo; cobré gran afición a estas Santas

²⁰³ Efrén de la Madre de Dios, "Santa Teresa y Felipe II", *IV centenario de la fundación del monasterio de San Lorenzo de El Escorial (1563-1963)*, pág. 435.

José Simón Díaz, "El barrio de las Musas", *V.M.*, t. IV, 1969, pág. 88.

*Monjas y cada día más a su madre*²⁰⁴.

Estas visitas a las que se refiere Mora debieron realizarse, según Cervera Vera, al convento de Nuestra Señora del Carmen, de carmelitas sin reformar ya que el de Santa Ana, como hemos dicho, no se fundó hasta el año 1586²⁰⁵. Esta explicación, sin embargo, no parece tampoco posible puesto que este convento, fundado por Felipe II en el año 1573, no fue de religiosas sino de religiosos desde el primer momento.

Lo cierto es que resulta difícil de explicar por qué Francisco de Mora dice que Julio de Junta era muy aficionado a las Carmelitas Descalzas de Madrid. Puede tratarse de un error y referirse al convento de los religiosos (el de calzados ya citado, puesto que el de descalzos se fundó en el mismo año que el de Santa Ana), aunque él hiciese unas trazas para el convento de descalzas cuya fundación resultaba inminente para todos ante las gestiones que se estaban haciendo para ello o, lo más probable en mi opinión, se deba a un simple error del propio Francisco de Mora en cuanto a las fechas, a pesar de que aporte el dato concreto de que Santa Teresa había muerto hacía dos años, y que verdaderamente se esté refiriendo al convento de Carmelitas Descalzas de Santa Ana²⁰⁶.

²⁰⁴ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. II, págs. 371-372.
Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, pág. 51.

²⁰⁵ Luis Cervera Vera, *Opus cit*, pág. 91, nota nº 18.

²⁰⁶ El padre Silverio de Santa Teresa en su *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 738-742, al hacer mención a esta relación que se estableció entre Francisco de Mora y un convento de Carmelitas en la corte considera sin ningún tipo de duda que se está refiriendo al

Si comparamos este convento de Santa Ana, que pudo ser construido siguiendo esas trazas de las que nos habla Mora, con el de San Hermenegildo, quizá del mismo maestro, aunque no se puede afirmar con rotundidad²⁰⁷, y según las imágenes que de ellos tenemos a través del plano de Texeira, podemos encontrar importantes semejanzas, aunque el de Santa Ana resulta más pequeño y modesto, algo lógico si tenemos en cuenta que el de San Hermenegildo no sólo era un convento de religiosos y, por lo tanto, tenía unos deberes de cara a los fieles, sino que además era la casa central del Carmelo Descalzo en España y, en consecuencia, tenía una gran actividad que exigía un tamaño bastante más grande que el de las religiosas. De todos modos, estas semejanzas podrían achacarse también a una tendencia hacia la homogenización de los conventos del carmelo: una gran sencillez no sólo en el interior, sino también reflejada en el exterior donde se manifiesta por medio de un hastial rectangular de gran simplicidad rematado por un frontón. Es difícil llegar a una conclusión ya que nos movemos en el terreno de las hipótesis al no haber podido encontrar a lo largo de nuestras investigaciones en diversos archivos documentación que arroje algo de luz sobre esta cuestión.

Pero la relación de Francisco de Mora con el Carmelo no se quedó aquí. En 1586, tras visitar Valladolid y Salamanca por encargo del rey, Mora viajó a Alba de Tormes para intentar ver

convento de Santa Ana.

²⁰⁷ En los apartados que dedicamos de manera específica a estos dos conventos en la tercera parte de este trabajo se puede encontrar más información al respecto. En mi opinión, mientras que el convento de Santa Ana sí que es obra de Francisco de Mora, el de San Hermenegildo no me lo parece.

el cuerpo de la Santa²⁰⁸. Aunque en aquel momento el cuerpo de Santa Teresa se encontraba en Ávila, se conservaba en Alba un brazo que Mora consiguió que las monjas le dejaran ver y, sin que las religiosas se dieran cuenta, arrancó con las uñas un trocito del brazo que a partir de entonces llevaría como una valiosísima reliquia y a la que atribuiría algunos milagros relacionados con su salud²⁰⁹.

Desde Alba reanudó su viaje con la intención de pasar por el convento de San José de Ávila y poder contemplar finalmente el cuerpo de Santa Teresa. Aunque no lo consiguió, ya que la priora no se lo permitió, esta visita al convento de San José es de gran interés desde el punto de vista arquitectónico ya que le ofreció la oportunidad de ver en qué condiciones se encontraba por aquel entonces la iglesia del monasterio cuya capilla mayor se estaba terminando de labrar. Ésta le pareció tan estrecha y pobre que decidió realizar por su cuenta unas trazas que a su regreso a Madrid presentó a Felipe II; el monarca no se mostró por entonces interesado en el proyecto. por lo que Mora lo olvidó por el momento y así permaneció durante muchos años²¹⁰.

Por estas fechas es cuando Mora se encarga de la traza y

²⁰⁸ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 738-742.

Luis Cervera Vera, *Complejo arquitectónico del monasterio de San José de Ávila*, págs. 59-62.

²⁰⁹ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, pág. 372.

Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, pág. 23.

²¹⁰ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 373-374.

Luis Cervera Vera, *Opus cit*, págs. 24-25.

Juan José Martín González, *Opus cit*, pág. 365.

construcción de la iglesia de San Bernabé de El Escorial de Abajo. En el año 1589 da las trazas para la nueva iglesia parroquial, aunque hasta enero de 1595 no se inician las obras. La importancia de esta iglesia para la evolución y configuración definitiva de lo que se ha llamado "iglesia carmelitana" es fundamental pero estos aspectos los veremos detalladamente al tratar sobre los elementos que componen y caracterizan dicha tipología. Es interesante resaltar ahora, sin embargo, la intervección de Mora en esta iglesia puesto que pone de manifiesto que en el campo de la arquitectura religiosa, y no exclusivamente conventual y relacionada con los carmelitas, Francisco de Mora estaba planteando ya algunas cuestiones fundamentales para la configuración definitiva del tipo de iglesia "carmelitana"²¹¹.

En 1607 la devoción del arquitecto por Santa Teresa resurgió al encontrar y leer en la biblioteca de el Escorial los libros de la Santa²¹². Al mismo tiempo, su confesor, el franciscano recoleto fray Domingo de Santa María, le pidió a Mora que viajase a Ávila para ver y comprobar cómo iban las nuevas obras que se estaban haciendo en la iglesia del convento de San José por que *"la obra que van haciendo, no va buena...la Santa no dice en sus libros que las iglesias sean hechas de maderas, y toscas, sino las casas de la habitación por que sean estas humildes que no hagan ruido al caer el día del juicio; y que la iglesia en todas*

²¹¹ Luis Cervera Vera, "La iglesia parroquial de San Bernabé en El Escorial de Abajo, obra de Francisco de Mora", A.E.A., t. XVI, 1943, págs. 361 y ss.

²¹² Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, págs. 374-376 e *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 742-745.

Luis Cervera Vera, *Complejo arquitectónico del monasterio de San José de Ávila*, págs. 59-62.

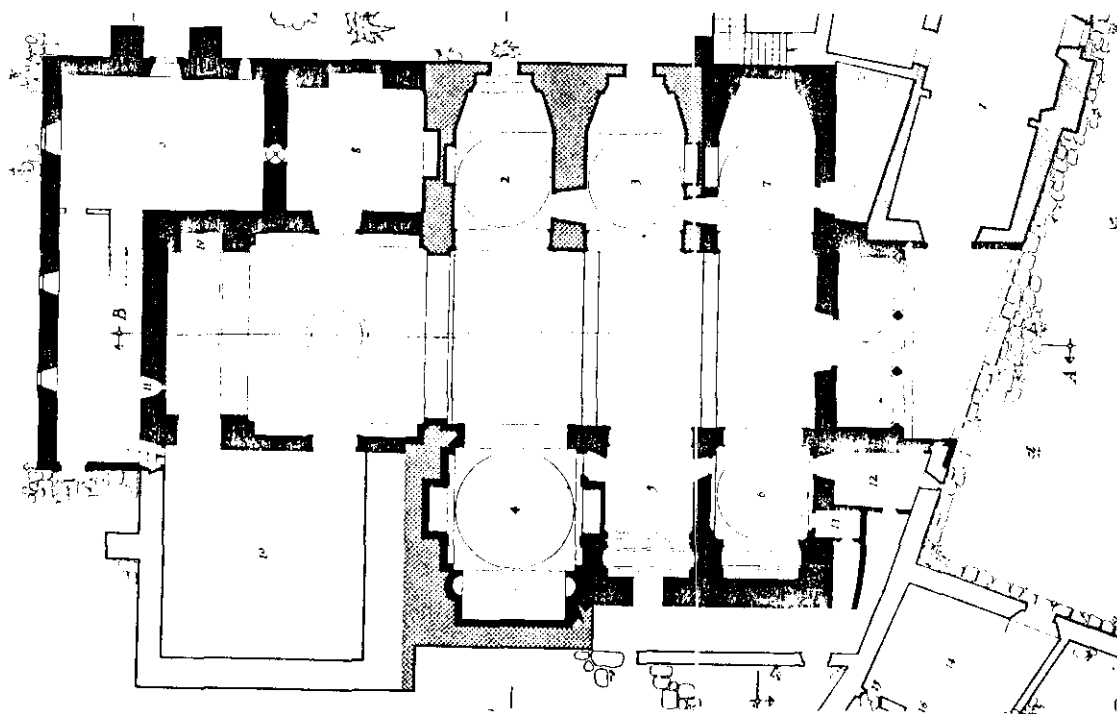
maneras la haga de bóveda".

El 2 de marzo de 1607 Mora salió para Ávila y nada más llegar mandó detener las obras de la iglesia puesto que estas, tal y como le habían anunciado, iban muy mal. Ante el estado en el que encontró la fábrica la única solución que veía para ellas el arquitecto era el derribar todo lo construido hasta el momento (que ya llegaba a la altura del techo puesto que en aquellos momentos las religiosas discutían si debía cubrirse con una techumbre plana de madera o con una bóveda) e iniciar una nueva iglesia en piedra, según las trazas que él mismo se encargó de hacer durante los tres días siguientes²¹³. Ya hemos visto que Mora tenía algunas experiencias en el campo de la arquitectura religiosa y que conocía la obra de Santa Teresa y las exigencias de la orden con respecto a los edificios conventuales y sus iglesias por lo que, partiendo de estas premisas y de la tradición arquitectónica de la propia Orden, trazó una iglesia adecuada a las necesidades de la comunidad, pero de gran calidad desde el punto de vista constructivo. Ante la estrechez del sitio del que disponía para el templo, Mora propuso alargar un trozo la planta que hasta ahora tenía la iglesia, abrir capillas, respetando las que ya existían, y "*hacer un pórtico muy hermoso*"²¹⁴. A partir de entonces Francisco de Mora se encargó personalmente de recaudar entre los nobles de la corte el dinero necesario para poner en marcha la fábrica y, una vez que lo

²¹³ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, pág. 378-380 e *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 742-745.

²¹⁴ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, pág. 382.

consiguió, envió a su aparejador en las obras del Alcázar para que contratase las obras con los maestros de albañilería más adecuados²¹⁵.



Lám. 4- Planta de la Iglesia de San José de Ávila (Cervera Vera).

Desde el primer momento Mora estuvo muy atento a los trabajos que se iban haciendo en la iglesia de San José precisamente por la devoción que había llegado a tenerles a las Carmelitas y de ahí la frase que del Obispo de Ávila recogió el propio Mora en el *Dicho* que escribió para la canonización de la Santa:

"Este es un milagro de la Santa Madre, traer tan continuo aquí a Francisco de Mora que si lo hubiéramos menester para alguna cosa,

²¹⁵ *Ibidem*, pág. 385.

*ni una vez no pudiéramos, por tan ocupado con el Rey, aunque se lo pagáramos muy bien*²¹⁶.

Esta intervención como tracista en San José de Ávila y, lo que es muy significativo, pagando de su propio bolsillo en gran parte las obras de la iglesia conventual, es definitiva e importantísima para la arquitectura religiosa del momento puesto que constituye el primer ejemplo de la tipología de iglesia "carmelitana", al menos en su fachada, ya plenamente formado, aunque luego sería perfeccionado en la Encarnación de Madrid²¹⁷.

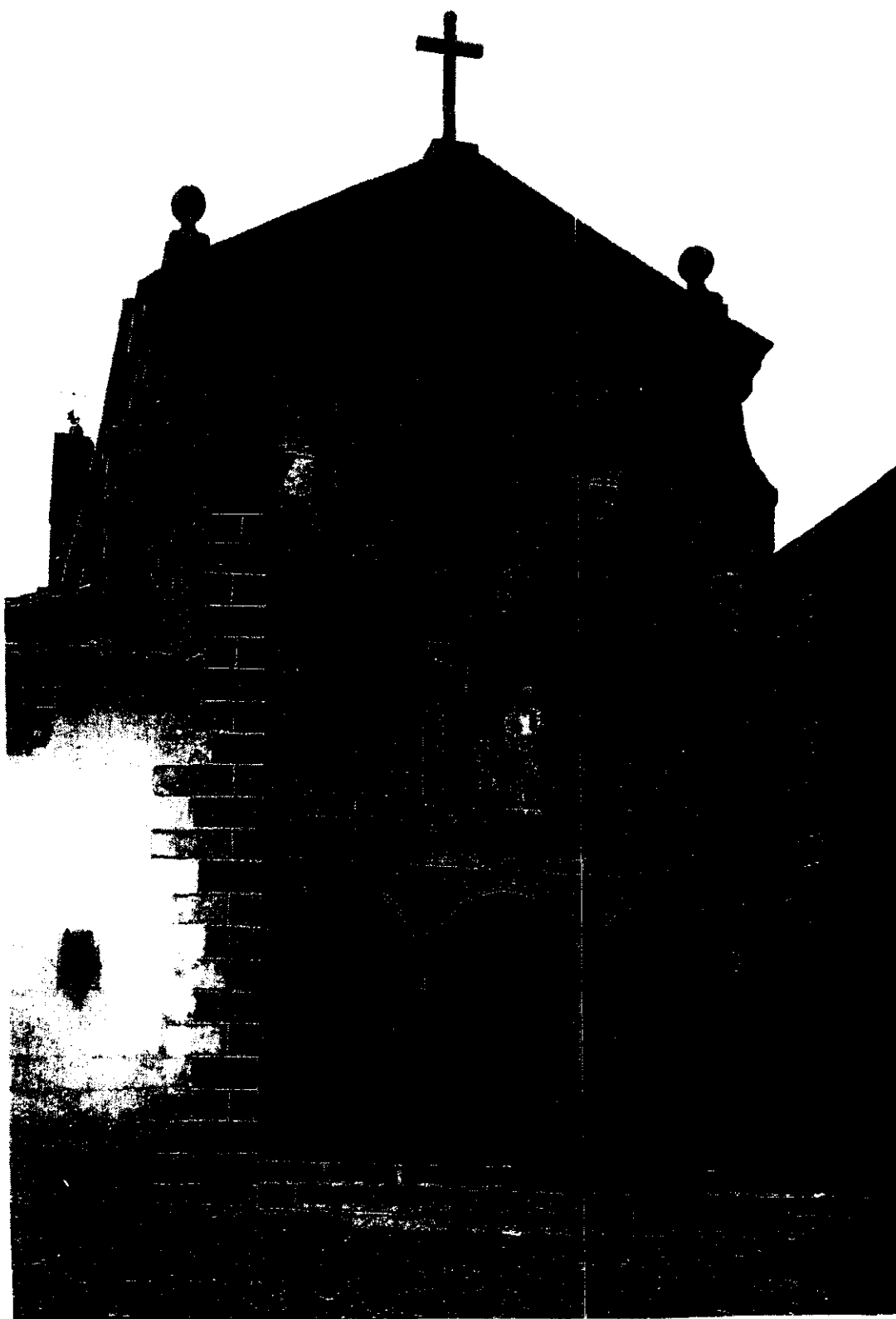
La fachada de la iglesia de San José de Ávila, ligeramente retranqueada con respecto a la línea del edificio conventual, articula por primera vez de forma clara una fachada rectangular dividida en tres pisos y rematada por un frontón triangular abierto en su centro por un óculo y con una cruz en su vértice y bolas sobre pedestales en los ángulos. En el caso concreto de la iglesia abulense, el tercero de los pisos no se encuentran en un mismo plano que los dos inferiores por lo que a la fachada todavía le falta unidad en el conjunto.

El piso bajo está formado por un pórtico de tres arcos de medio punto sobre columnas, todos ellos de igual altura y

²¹⁶ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. II, pág. 394 e *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, pág. 748.

²¹⁷ La planta, sin embargo, no responde al tipo considerado como propiamente "carmelitano" puesto que presenta una nave única pero con amplias y desarrolladas capillas y no todas de iguales tamaños. En la configuración de la iglesia de San José de Ávila tuvo mucha importancia el pie forzado que suponía el solar sobre el que se tenía que levantar y sobre el que ya se habían construido con anterioridad las tres iglesias con las que contó el convento hasta construir la definitiva trazada por Mora.

anchura, construido íntegramente en piedra.



Lám. 5- Fachada de la iglesia del convento de San José de Ávila.

Sobre el arco central del nártex se dispone, en el segundo piso, una hornacina en forma de arco de medio punto rematada por un frontón que tiene su tímpano decorado con la paloma del Espíritu Santo. En el interior de la hornacina aparecen esculpidos en mármol el santo titular, San José, con el Niño. Estas esculturas, así como los escudos del tercer piso que veremos a continuación, se deben al escultor Giraldo de Merlo que se encargó de hacerlas por orden del propio Francisco de Mora²¹⁸. Flanqueando esta hornacina, dos pequeñas ventanas cuadradas con sus rejas.

El tercer y último piso está abierto en el centro por una ventana rectangular que tiene a ambos lados los escudos de la orden mencionados anteriormente. Los dos escudos son como placas recortadas adosadas al muro y, por lo tanto, planos y sin casi volumen²¹⁹.

Partiendo simplemente de este ejemplo podemos afirmar que la labor de Francisco de Mora tuvo una enorme trascendencia en la configuración de nuestra arquitectura conventual en la Edad Moderna llegando a convertirse en "*uno de los grandes creadores*

²¹⁸ Agustín Bustamante García, "Papeles de arte castellano. Juan de Porres y Giralddillo de Merlo en Ávila. El convento de San José", *B.S.A.A.V.*, t. XXXVI, 1970, págs. 510-511 (A.H.P.M., Pº Nº 2.281, fol. 338, escribanía de Diego Ruiz de Tapia).

²¹⁹ Sobre la iglesia de San José de Ávila se pueden consultar diversos textos entre los que destacan los siguientes:

Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 138 y 726-748.

Fray Gerardo de San Juan de la Cruz, O.C., "La iglesia de San José de Ávila", *Monte Carmelo*, t. XII, 1911.

Juan José Martín González, "El convento de San José de Ávila (patronos y obras de arte)", *B.S.A.A.V.*, 1979, págs. 349-372.

Luis Cervera Vera, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, págs. 5-115 y *Complejo arquitectónico del monasterio de San José en Ávila*, Valencia, 1982.

de la arquitectura religiosa" del siglo XVII²²⁰. Por otra parte, aunque se trata de una iglesia construida en Ávila, podemos calificarla como de cortesana puesto que fue ideada desde el comienzo por el Arquitecto Mayor de las Obras Reales Francisco de Mora y dentro, por lo tanto, de ese espíritu.

Pero dejando a parte la importantísima labor de Francisco de Mora en el convento de San José de Ávila de lo que tendremos que volver a hablar algo más adelante, con lo que hemos visto de su vida en relación a los Carmelitas podemos afirmar que con anterioridad a esta obra, a través de diversos episodios, llegó a existir un cierto trato entre Francisco de Mora y los descalzos de la Orden del Carmen lo cual no hace muy difícil el suponer que en algún momento antes de 1608 pudiese haber llegado a entrar en contacto con fray Alberto de la Madre de Dios, más aun cuando ambos tenían dos intereses muy definidos en común: la Santa de Ávila y la arquitectura.

Sería interesante ver cual era la actividad arquitectónica concreta que el carmelita estaba desarrollando durante estos años hasta la muerte de Francisco de Mora ocurrida el día 10 de agosto de 1610²²¹.

Fray Alberto de la Madre de Dios va a desarrollar su labor arquitectónica fundamentalmente en la Meseta: en Madrid, Burgos, Guadalajara, Toledo, Valladolid, Salamanca, Cuenca, aunque también se le han atribuido algunas intervenciones algo más

²²⁰ Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, pág. 138.

²²¹ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 96.

Luis Cervera Vera, "Apuntes biográficos-familiares del arquitecto Francisco de Mora (1552-1610)", *Academia*, nº 59, 1984, págs. 191-192.

alejadas, en Barcelona o Murcia²²². El principal problema que se plantea es que son muchas las obras que se le han atribuido, pero muy pocas las verdaderamente documentadas como suyas. La construcción de gran parte de los conventos que de la orden y de otras se emprendieron durante estos años siguiendo criterios de simplicidad, funcionalidad, volúmenes claros y marcados al exterior, etc, ha hecho que la mayor parte de los que no están documentados se hayan atribuido, en función de estas características, a fray Alberto, a pesar de que en muchas ocasiones son rasgos que podemos justificar por la misma época de construcción, por el espíritu que se vivía en el seno de las órdenes religiosas e incluso por las circunstancias económicas de muchas de estas fundaciones.

Una de las primeras obras que se le han atribuido, por que se adelantan en ella algunas soluciones que luego utilizará el Carmelita en Lerma y en el convento del Corpus Christi de Alcalá de Henares, es la del Colegio de San Cirilo de padres Carmelitas Descalzos, también en Alcalá, cuyas obras de construcción se terminaron en el año 1598 y que, por lo tanto, constituiría una de sus primeras realizaciones²²³.

Algo más tarde lleva a cabo la primera de las fábricas que tenemos documentadas: el convento de San José de Barcelona del año 1605; el carmelita fue enviado personalmente por el Padre General fray Francisco de la Madre de Dios con el fin de que diera trazas para este convento, cuyas obras se prolongaron hasta

²²² Carmen Román Pastor, *Opus cit*, pág. 79.

²²³ *Ibidem*, págs. 39 y 422.

el año 1612²²⁴.

Al año siguiente, 1606, aparece trabajando en el convento de San José de Medina de Rioseco (Valladolid) y se le menciona, y esto es lo importante, como "*trazador de la Orden*"²²⁵. El hecho de que sea el trazador de la Orden, sin embargo, no implica que tenga que trazar él personalmente todas las nuevas fábricas que se inicien, sino que él cumple con esa función que fijaban las Constituciones de revisar esas trazas para que los conventos que se construyan no sean excesivamente ricos y suntuosos, al mismo tiempo que asesora al Carmelo sobre cuestiones arquitectónicas en un amplio sentido.

Este mismo año, según Marías, trazaría su primera obra conocida en Toledo: el convento de carmelitas de San José de Yepes²²⁶, aunque según Suárez Quevedo por el estilo que presenta la iglesia parece algo más tardía y no muy acorde con el estilo de fray Alberto²²⁷. Muñoz Jiménez le atribuye también el convento de Nuestra Señora del Carmen de la ciudad de Burgos, fundado el 27 de junio de ese mismo año²²⁸, aunque las obras se

²²⁴ F. Casasayas i Guillem, "Obra i transformacions arquitectòniques", *Revista D'Art*, nº 12, 1986, págs. 299-305, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 21-22.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, págs. 15-17 y "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzos. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, vol. 100, nº 2, pág. 52.

²²⁵ Juan José Martín González, *Opus cit*, pág. 325.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 21-22 y *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 102.

²²⁶ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, págs. 213-214.

²²⁷ Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, págs. 202-202.

²²⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, págs. 21-22.

documentan dos años más tarde.

Durante estos años anteriores a 1608 lo encontramos viajando y trabajando en diversos puntos de la zona centro de la península y en Barcelona. En estos desplazamientos por Madrid, Toledo, Valladolid o Burgos es seguro que tuvo que conocer la obra de Francisco de Mora y, muy probablemente también, al propio Mora.

Así llegamos a los años de 1607-1608, uno de los momentos más importantes en su carrera y clave para la interpretación de su formación y desarrollo. Durante estos años, aunque reside en el convento de Madrid²²⁹, continúa viajando a distintas ciudades cercanas a la villa en las que traza diferentes obras²³⁰.

En marzo de 1607, como ya indicamos unas líneas más arriba, Francisco de Mora daba trazas para el convento de San José de Ávila y al año siguiente, 1608, se comenzaban las obras. Muñoz Jiménez plantea la posibilidad de que fray Alberto, por ser el trazador de la Orden²³¹, supervisase las trazas y las obras de este convento, rompiendo por completo la visión tradicional que existe al respecto y según la cual fray Alberto de la Madre de Dios es discípulo de Mora; ello supone dar una nueva dimensión al papel del arquitecto carmelita y del propio Mora en la creación del tipo de iglesia conventual más propiamente española y que hemos llamado "carmelitana"²³².

²²⁹ Dato de interés ya que en estas fechas se estaba terminado el primitivo convento de San Hermenegildo y por lo tanto fray Alberto lo tenía que conocer perfectamente.

²³⁰ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 22-25.

²³¹ Juan José Martín González, *Opus cit*, pág. 325.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 21-22 y *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 102.

²³² José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 22-25.

De todos modos, resulta difícil el aceptar que Francisco de Mora, el Arquitecto Real, sometiese a otros arquitectos sus trazas para ser aprobadas, a un lego en este caso, a pesar de que la obra de la que se trataba era un convento de la Orden. Todas las fuentes que hacen referencia a la participación de Mora en la traza del convento de San José de Ávila destacan muy especialmente el interés que el arquitecto puso en su realización y su empeño en que la obra se construyese, incluso encargándose de buscar en la corte los fondos necesarios para ello y aportando él mismo dinero de su propio bolsillo. Por otra parte, sabemos que una vez hechas las trazas, Mora se las presentó a las propias religiosas del convento que únicamente objetaron a los planes del arquitecto las dificultades económicas que les supondría el financiar tales trabajos, a lo cual Mora respondió que Dios proveería. Dado el interés y la generosidad de Francisco de Mora, las religiosas del convento de San José le consideraron desde el primer momento como el responsable último y directo de la obra, por lo que incluso le ofrecieron que eligiese una capilla del nuevo templo para su enterramiento, aunque finalmente no la llegó a utilizar y fue enterrado en Madrid²³³.

En consecuencia, creo que podemos decir que el mayor de los Mora fue la figura clave y central en la realización del convento de San José de Ávila y una figura clave y central para la configuración de la "arquitectura carmelitana". No existe ningún indicio que nos permita plantear la posibilidad de que fray Alberto participase de algún modo en esta obra pero, si hubiese sido así, su papel se tuvo que limitar a aprobar el plan

²³³ Silverio de santa Teresa, *Opus cit*, t. II, pág. 746.

establecido puesto que todo el proceso de concebir y proyectar un nuevo diseño se debió exclusivamente a Francisco de Mora.

Según Marías es precisamente en torno a estas fechas, 1608, cuando fray Alberto se encargó también del convento de los padres Carmelitas Descalzos del Espíritu Santo de Toledo²³⁴.

Pero 1608 destaca fundamentalmente por ser el año en que, a finales del verano, el arquitecto carmelita llega a Lerma, uno de los conjuntos arquitectónicos y urbanísticos más importantes del siglo XVII, de enorme trascendencia para la "arquitectura carmelitana", y en el que ya podemos afirmar con toda seguridad que colaboró con Francisco de Mora hasta que éste murió y quedó el carmelita como principal arquitecto, encargado de dar muchas de las trazas pendientes, hasta el año 1618.

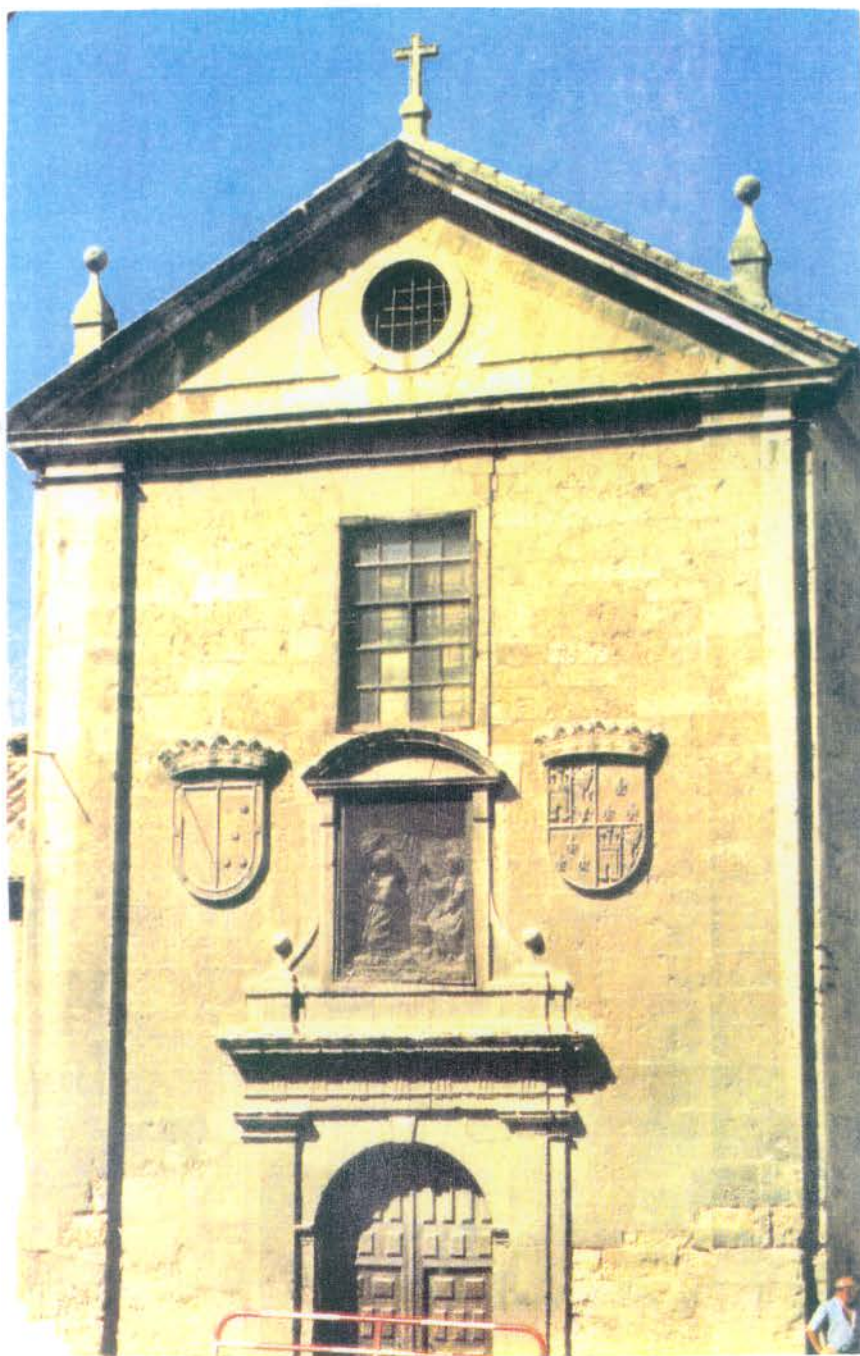
Concretamente en este año de 1608 fray Alberto colaboró con Francisco de Mora en la realización del convento de Carmelitas Descalzas de la Encarnación de la villa ducal y en 1609 trazó él mismo la fachada de la plaza de los Mesones de éste mismo convento²³⁵. Parece claro que fray Alberto fue llamado a trabajar con el arquitecto real en un amplio proyecto urbanístico y arquitectónico ligado a una de las más altas personalidades del momento, el Duque de Lerma. Esta circunstancia puede deberse o bien a que Francisco de Mora le conocía desde hacía algunos años, como hemos intentado poner de manifiesto en las líneas anteriores, y su labor era reconocida fuera de la propia Orden del Carmen, concretamente en los círculos cortesanos, o bien a

²³⁴ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t.III, págs. 53-54.

²³⁵ Luis Cervera Vera, *El monasterio de la Madre de Dios en la villa de Lerma*, 1973.

Gratiniano Nieto Gallo, *Los monumentos de Lerma*, pág. 11.

que, conociese o no a Mora, fuese llamado en principio para colaborar en la construcción del convento de las Carmelitas y, a raíz de este trabajo, quedase vinculado al proyecto general dadas las cualidades que en ella demostró.



Lám. 6- Fachada de la iglesia de la Encarnación de Lerma.

De una u otra forma sabemos que en el año 1609 fray Alberto continuaba en Lerma y se encontraba trabajando junto a Francisco de Mora en una obra, no de carácter religioso, sino civil, el Palacio Ducal²³⁶.

Aunque las obras en Lerma continuaban, en el año 1610 fray Alberto trabajó en un proyecto para el Noviciado de los jesuitas en Madrid. Sus trazas no serían aceptadas ni ahora ni años más tarde cuando volvió a plantearse la posibilidad de llevar adelante su proyecto pero el hecho de que trabajase para los jesuitas, que tenían también sus propios arquitectos, pone de manifiesto que fray Alberto había alcanzado ya por entonces una importancia arquitectónica destacada²³⁷.

Como ya hemos indicado, en el mismo año 1610 murió Francisco de Mora y, a partir de entonces, será su sobrino Juan Gómez de Mora el que ocupe su lugar como Arquitecto Real, oficialmente desde el 11 de enero del año 1611. La relación del menor de los Mora con los Carmelitas o con cualquier otra orden religiosa no fue tan directa y clara como la de su tío pero su importancia en la formación definitiva de lo que se considera el tipo de iglesia "carmelitana" es fundamental puesto que, no sólo fue el eje en torno al cual se articuló el lenguaje arquitectónico cortesano de toda la primera mitad del siglo XVII, sino que participó directa y activamente en la construcción del prototipo de iglesia que estamos analizando.

²³⁶ Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, Págs. 201-202.

²³⁷ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "El antiguo noviciado de los jesuitas en Madrid", *A.E.A.*, t. XLI, 1968, pág. 245.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 165.

La labor arquitectónica de fray Alberto de la Madre de Dios va a relacionarse a partir de entonces en algunas ocasiones con la de Gómez de Mora (sobre todo en estos primeros momentos después de la muerte de Mora y en obras fundamentales para la configuración definitiva de la tipología de iglesia "carmelitana"), aunque en la mayor parte de los casos continuó desarrollando su actividad paralelamente y de manera independiente en multitud de obras de carácter religioso, no siempre pertenecientes a su propia orden, e incluso en fábricas civiles de tal forma que, como ya indicamos algo más atrás, se convirtió en un arquitecto renombrado al que *"hicieron mucho caso de su persona no sólo nuestros padres superiores, sino también los muy católicos y santos reyes Felipe Tercero y Doña Margarita de Austria...y a su imitación lo más ilustre i noble de España fue tenido por uno de los más acertados y eminentes arquitectos de ella i como de tal estimado su voto i elección en cualquiera obra grande que se ofreció en su tiempo, saliendo él por fiador de sus bien fundadas resoluciones"*²³⁸. Pero lo que ahora nos interesa destacar es que, a pesar de las importantes diferencias que existían entre fray Alberto y Juan Gómez de Mora, en ambos la figura de Francisco de Mora influyó de manera importante puesto que los dos trabajaron junto a él, conocían perfectamente su obra y partieron de él en sus planteamientos arquitectónicos.

Precisamente a la muerte de Francisco de Mora, concretamente en el año 1611, se plantea uno de los principales problemas a la hora de valorar y juzgar como arquitecto a fray Alberto de la

²³⁸ *Libro Becerro de San Pedro de Pastrana*, fol. 423-423v, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 6.

Madre de Dios y su obra; en ésta ocasión el problema viene en relación con este otro gran arquitecto con el que debemos relacionar su actividad, Juan Gómez de Mora, y con una iglesia que responde a la tipología "carmelitana", realmente con la iglesia que supera los inconvenientes que todavía podían apreciarse en la de San José de Ávila y que se convierte en el paradigma de lo que se ha llamado "arquitectura carmelitana": la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid.

A la muerte de su tío, con el que se había formado y colaborado arquitectónicamente, Juan Gómez de Mora se hizo cargo de la mayor parte de los trabajos que éste había dejado sin terminar y de las obras reales que a partir de entonces se emprendieron. En consecuencia, tradicionalmente se venía considerando que Gómez de Mora era el autor de la magnífica iglesia del convento de la Encarnación, fundación de la reina doña Margarita, y que fray Alberto de la Madre de Dios había sido el hábil maestro a pie de obra que había sabido llevar a cabo con éxito los proyectos de Gómez de Mora. Bustamante García publicó en 1975 unos documentos por los que dedujo que el verdadero autor de las trazas del monasterio de la Encarnación no era Juan Gómez de Mora sino el propio fraile carmelita²³⁹. Sobre la polémica y la posible autoría de las trazas de la Encarnación por fray Alberto trataremos más extensamente al ocuparnos de manera específica del convento, pero de todos modos en este apartado debemos destacar ya que el papel y la participación de Juan Gómez de Mora en la Encarnación, de una forma u otra, es esencial

²³⁹ Agustín Bustamante García, "Los artífices del Real Convento de la Encarnación de Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL-XLI, 1975, págs. 169-396.

puesto que, como mínimo, trabajó en él dando condiciones para las obras y supervisando el avance de los trabajos. Su labor, no sólo en la Encarnación sino en los diversos proyectos que se llevaron a cabo en la villa, ya fuese trazando o supervisando su marcha en su calidad de Maestro Mayor de las Obras Reales y Maestro Mayor de la Villa, le convirtieron en el "*creador de la arquitectura madrileña*" de nuestro siglo XVII e incluso, según algunos historiadores, en el arquitecto con el que comienza en nuestro país el "*arte de la contrarreforma*"²⁴⁰. En el caso concreto de la "arquitectura carmelitana" le podemos considerar como otro de los responsables directos de la formación de este tipo de iglesia, concretamente en lo que respecta a su fijación definitiva.

Por su parte, fray Alberto en el mismo año 1611 parece que intervino en otra fundación de patronato real, en esta ocasión en el convento de Agustinas Recoletas de Santa Isabel de Madrid. A él puede deberse la primera iglesia con la que contó el convento ya que la actual es de algunos años más tarde y sigue trazas dadas por Juan Gómez de Mora²⁴¹.

En este mismo año dio las condiciones con las que se había de construir la iglesia del convento de Carmelitas Descalzas de Sabiote (Jaén), comprometiéndose el maestro de obras Pedro de Quesada a hacer la obra en el plazo de 16 meses y por un precio

²⁴⁰ José Camón Aznar, *La arquitectura barroca madrileña*, pág. 9 y "La arquitectura española en tiempos de Lope de Vega", *V.M.*, 1960, pág. 43.

²⁴¹ Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora en el convento de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL, 1974, pág. 321.

de 31.500 reales²⁴² y es posible que trabajase también en el convento de Nuestra Señora del Carmen de la Bañeza (León)²⁴³, por lo tanto en lugares muy diferentes y distantes entre sí lo cual plantea la posibilidad de que en ocasiones no se desplazase hasta al lugar en cuestión, sino que, informado de lo que se iba a construir, diese las condiciones que se debían seguir en la fábrica que en muchas ocasiones debía haber sido trazada ya previamente por otro maestro de obras.

Pero aunque se ocupó fundamentalmente de obras de carácter religioso, en el año 1611 también intervino en algunas obras de carácter civil, como por ejemplo las condiciones que da para las nuevas casas del Duque del Infantado en Madrid²⁴⁴, lo cual hace suponer que, como hemos indicado algo más atrás, se le valora como arquitecto o, al menos, como hombre práctico que conocía el oficio de la construcción ya que las condiciones de una obra (la parte técnica de la misma) no tenían por qué deberse al mismo arquitecto que había dado las trazas (la concepción teórica de una obra, la proyección de una idea), y de hecho así ocurría en muchos casos²⁴⁵.

El año 1613 fue uno de los más activos en la carrera de fray Alberto; trabajó en el convento de franciscanas de Valdemoro (Madrid), en el convento de San Francisco de Uceda (Guadalajara),

²⁴² Miguel Ruiz Calvente, "El convento de San José y la iglesia de Santa María del Cortijo, de Carmelitas Descalzas, de Sabiote (Jaén)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1992, nº XXIII, págs. 204-205.

²⁴³ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, págs. 45-47.

²⁴⁴ *Ibidem*, págs. 36-39.

²⁴⁵ Ma Victoria García Morales, *Opus cit*, págs. 204-209.

dio las trazas para unos nichos sepulcrales en la capilla mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción del Viso del Marqués (Ciudad Real)²⁴⁶ y para la iglesia de los Trinitarios Descalzos de Madrid²⁴⁷, realizó distintos trabajos en la villa burgalesa de Lerma, en donde años más tarde coincidiría con el propio Gómez de Mora (la Colegiata de San Pedro, una obra que en nada se parece al resto de la producción arquitectónica del carmelita, el convento de Santo Domingo²⁴⁸, el convento de San Blas²⁴⁹, las trazas del cuarto nuevo del Palacio Ducal²⁵⁰), también se ocupó de la realización del convento de Carmelitas Descalzos del Santo Ángel de Cuenca²⁵¹ o de la escalera principal del Colegio del Rey de Salamanca, junto con el arquitecto Juan de Nates, obra que había comenzado en el año 1566

²⁴⁶ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, págs. 213-215.
Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, págs. 201-202.

²⁴⁷ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 207.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 407.
A.H.P.M., PQ NQ 4.607, fols. 42-47, escribanía de Cristóbal Ruiz.

²⁴⁸ Este convento de Dominicos fue fundado en el año 1608 pero su construcción, según trazas del propio fray Alberto, no se inició hasta el año 1613 y desde entonces se trabajó en él hasta su terminación e inauguración en el año 1617 (Luis Cervera Vera, *El convento de Santo Domingo en la villa de Lerma*, Valencia, 1969).

²⁴⁹ El convento de San Blas, de Dominicas, como el de los Dominicos se construyó, según trazas de fray Alberto, entre los años 1613 y 1617 (Luis Cervera Vera, *El monasterio de San Blas de Lerma*, Madrid, 1969 y Gratiniano Nieto Gallo, *Opus cit*, págs. 18-19).

²⁵⁰ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, págs. 213-215.
José Miguel Muñoz Jiménez, "Fray Alberto de la Madre de Dios y la arquitectura cortesana: urbanismo en la villa de Lerma", *Goya*, 1989, nº 211-212, págs. 52-59.

²⁵¹ José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura Carmelitana (1562-1800)*, págs. 169-171 (A.H.N., Clero, leg. 3.846).



Lám. 7- Fachada de la iglesia del convento de San Blas de Lerma.

²⁵² Eugenio Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*, t. IV, págs. 6-7.

Luis Cervera Vera, *El convento de Santo Domingo en la villa de Lerma*, pág. 33.

Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, págs. 201-202.

Además supervisó la obra del patio de San Diego del Colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares que se había encargado de construir Valentín Ballesteros según trazas de Gómez de Mora²⁵³, al mismo tiempo que trazó la armadura de la torre del reloj del dicho colegio²⁵⁴.

Al año siguiente, 1614, continuó su labor en Alcalá trazando el Convento del Corpus Christi de Carmelitas Descalzas²⁵⁵.

En 1617 Bermejo Díez le documenta de nuevo en Cuenca tasando el enlosado del claustro catedralicio del maestro Alejandro Escala²⁵⁶.

En 1619 trazó para la catedral de Burgos el trascoro, obra que será realizada por los maestros Juan de Nevada y Felipe de Alvarado²⁵⁷.

En 1623 le encontramos al frente de otra actividad teórica muy diferente: dio su opinión y aprobó el primer proyecto que hizo Toribio González para el Ochavo de la Catedral de Toledo y, según Marías, quizá también de la capilla mozárabe²⁵⁸.

En 1625 su actividad se centró en Guadalajara donde trazó el convento de San José, bajo el patrocinio de los Duques del Infantado, dio trazas para la reedificación de la Colegiata de

²⁵³ Miguel Ángel Castillo Oreja, "Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de la villa de Alcalá", *A.I.E.M.*, t. XVIII, 1981, págs. 69-89.

²⁵⁴ Carmen Román Pastor, *Opus cit*, págs. 628-629.

²⁵⁵ *Ibidem*, págs. 526-527, 628-629 y 634-635.

²⁵⁶ Bermejo Díez, *La Catedral de Cuenca*, págs. 86-88 y 268, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, págs. 104-105.

²⁵⁷ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 42-45.

²⁵⁸ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, págs. 216-217.

la Asunción de Pastrana, al igual que Juan Gómez de Mora, y quizá también para la fachada del convento de San Pedro de la misma ciudad de Pastrana²⁵⁹.

Al año siguiente regresó a Toledo para volver a tratar sobre los distintos proyectos que había para la capilla mozárabe y, en consecuencia, pudo ser el encargado de trazar los conventos de San José de Toledo²⁶⁰ y de San Alberto de Ocaña²⁶¹.

En 1628 trabajó en las Carmelitas de Cuenca²⁶² y en una obra considerada como menor y sin mucha gracia, como es la cripta de la parroquial de Puebla de Montalbán (Toledo)²⁶³ y en 1629 dio las trazas para la Capilla del Posario de la Catedral de Cuenca.

Entre 1633 y 1634 se ocupa de dar una serie de trazas parciales para el convento de Carmelitas de San José de Toledo que estaba en aquel momento en construcción²⁶⁴.

Su actividad arquitectónica terminará con una de sus mejores obras en la que, por otra parte, se aprecia, como se ha señalado en algunos casos, una cierta evolución hacia planteamientos más "barrocos" dentro de su propia obra: el Convento de Los Santos

²⁵⁹ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, págs. 36-39 y 53-55.

²⁶⁰ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, págs. 216-217.

²⁶¹ *Ibidem*, pág. 215.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 56-61.

²⁶² José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, págs. 104-105.

²⁶³ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, págs. 216-217.

²⁶⁴ *Ibidem*.

Reyes de Guadalajara cuyas trazas son del año 1632²⁶⁵.

Por esta sucesión de trabajos y ocupaciones, además de algún otro que también se le han atribuido, nos damos cuenta de que su actividad fue enorme hasta el momento mismo de su muerte, no sólo trazando y dando condiciones para conventos y algunas obras de carácter civil, sino también revisando y dando su opinión sobre proyectos presentados por otros arquitectos.

A pesar de esta gran actividad, es interesante para nuestro estudio el señalar y comprobar que la interpretación y valoración que como arquitecto ha recibido fray Alberto de la Madre de Dios, ha sido y es muy diferente según los autores, sobre todo en los últimos años. Mientras que para unos se trata de un "*hombre práctico*", de un "*hábil organizador*", un "*hombre útil*" y "*ayudante eficaz de los arquitectos*"²⁶⁶, un hombre de claro "*ingenio en el proceso de construcción*"²⁶⁷, para otros estudiosos, sin embargo, el carmelita fue un gran arquitecto, un "*arquitecto-director*" y no un simple maestro de obras²⁶⁸. Muñoz Jiménez incluso considera que fray Alberto llegó a ocupar, tras la muerte de Francisco de Mora, y hasta que fue nombrado como su sucesor su sobrino Juan Gómez de Mora, el cargo de Arquitecto

²⁶⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 46, 111 y 299-304 y *Fray Alberto de la Madre de Dios Arquitecto (1575-1635)*, págs. 63-64.

²⁶⁶ Luis Cervera Vera, "El Señorío de Valdemoro y el convento de franciscanas fundado por el Duque de Lerma", *B.S.E.Ex.*, t. LVIII, 1954, pág. 59.

²⁶⁷ Virginia Tovar Martín, "Presencia del arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y Guadalajara", *A.I.E.M.*, t. XVI, 1979, págs. 85-86.

²⁶⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 36-39 y *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, págs. 169-171.

Real de un modo "*oficioso*"²⁶⁹, llegando a tener, entre 1611 y 1615, más importancia que el nuevo Arquitecto Real, nombrado, como ya hemos indicado, el 11 de febrero de 1611²⁷⁰, sucediéndose para él unos años de enorme actividad arquitectónica que le llevaron a encargarse de dos de las obras más importantes que bajo el patronato regio se construyeron en esos años: el convento de la Encarnación de Madrid y el de Santa Isabel, también en la corte.

Pero el propio Muñoz Jiménez se refiere a otro acontecimiento ocurrido en ese mismo año de 1611, concretamente el 17 de septiembre, y que señala precisamente para revalorizar la importancia del carmelita como arquitecto: en el concierto de las obras del tejado de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de la Bañeza, en León, entre fray Luis de la Resurrección y Tomás de la Calleja, maestro de obras, se menciona a fray Alberto como autor de unas "*advertencias para la armadura de los tejados*", lo cual podría suponer una actividad arquitectónica no sólo en el lado práctico (ya que pudo realizar él mismo la traza de este convento), sino en el teórico aportando una serie de normas generales para la construcción de tejados que le convertirían también en "*tratadista*"²⁷¹. Sin embargo, parece poco probable que esto fuese así y no existe, como el propio Muñoz Jiménez señala, ningún indicio ni aportación documental que nos permita afirmar este extremo.

²⁶⁹ *Ibidem*, págs. 27-28.

²⁷⁰ *Ibidem*, págs. 35-36.

²⁷¹ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)*, págs. 36 y 45-46 (A.H.N., Clero, legajo 2.502).

Es difícil de establecer con los datos seguros de que disponemos el papel que jugó verdaderamente fray Alberto de la Madre de Dios en el panorama arquitectónico español del siglo XVII. Parece claro, sin embargo, que se le valoraba y apreciaba, no sólo en su orden, en donde su importancia debió ser extraordinaria, sino fuera de ella, por lo que se le encargaron obras de muy diverso género y se le llamó para tasar y dar consejo y opinión sobre distintas fábricas a lo ancho de nuestra geografía. Con todo, parece algo exagerado llegar a afirmar que ocupó, aunque fuese de manera oficiosa, el cargo de Arquitecto Real, o que en su obra se pueden distinguir dos estilos o vertientes arquitectónicas: por una parte, su arquitectura para las órdenes religiosas llenas de un "*intimismo religioso*", y por otra, una vertiente cortesana más "*sensual*"²⁷². Parece más bien que, salvo excepciones en las que dispuso de mejores condiciones o se enfrentó a obras de carácter singular, a lo largo de toda su carrera no se produjo una gran evolución, sino que más bien mantuvo y fue fiel siempre a unos principios arquitectónicos básicos que se correspondían y adaptaban tanto a la época como a su condición de religioso, al mismo tiempo que supo sacar partido a su relación tanto con Francisco de Mora como con el sobrino de este, Juan Gómez de Mora.

Es cierto que su obra tuvo una gran trascendencia en el campo de la arquitectura conventual y que su labor como difusor por prácticamente toda nuestra geografía de un modelo de iglesia conventual fue fundamental, pero el logro, como hemos tratado de poner de manifiesto en estas líneas, no fue sólo suyo sino que

²⁷² *Ibidem*, pág. 78.

intervinieron también otros arquitectos a lo largo del primer tercio del siglo XVII, Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora fundamentalmente, que aportaron su propia visión de la arquitectura, aunque todos ellos influidos por un mismo espíritu básico, unos principios tanto de orden religioso o espiritual, como de orden estético o artístico, conceptos todos ellos entremezclados en este momento y, sobre todo, entre los arquitectos frailes, que dará lugar a una tipología que luego continuarán y desarrollarán otros muchos arquitectos.

Tanto los dos Mora como fray Alberto participaron directa y explícitamente en la formación y fijación de la tipologías "carmelitana" de iglesia conventual. El primero de los Mora planteó, sobre todo en la iglesias del convento de San José de Ávila, las características básicas que ya iban a permanecer en esta tipología y su sobrino y el arquitecto carmelita, perfeccionaron el tipo, en la Encarnación de Madrid, y lo difundieron por nuestra geografía en multitud de conventos que se construyeron por entonces, pero a partir de aquí otros muchos arquitectos y maestros de obras recurrieron a ella, algunos simplemente se limitaron a copiar o a repetir monótonamente lo ya fijado desde las primeras décadas del siglo, pero otros con una mayor creatividad, partiendo de esa tipología, aportaron su propia personalidad y su visión de la arquitectura enriqueciendo y contribuyendo a desarrollar y a hacer evolucionar en función de los nuevos tiempos que se iban viviendo un tipo de iglesia que dada su adecuación, tanto simbólica como funcional, a los clientes a los que iba destinada se mantuvo y se siguió utilizando con éxito a lo largo del tiempo.

2.3.- CARACTERÍSTICAS DE LA "ARQUITECTURA CARMELITANA"

A la hora de analizar los distintos rasgos que caracterizan la llamada "arquitectura carmelitana" debemos tener en cuenta que son muy pocos los elementos que en ella aparecen de una forma rígida y permanente y sin los cuales nos vemos obligados a excluir los edificios en los que no los hallamos del grupo de los que llamamos "carmelitanos"; por el contrario, dado que nunca existieron unas normas rígidas específicas sobre la arquitectura de las iglesias conventuales (si exceptuamos la cuestión de las medidas de la que ya hemos tratado y las consideraciones de carácter general que se proponen para prácticamente todas las construcciones religiosas de la época), en la mayoría de los casos el mantenimiento de unos u otros elementos, tanto en las plantas como en los alzados y tanto en los interiores como en los exteriores, se debió a la existencia de unas necesidades concretas comunes y al mantenimiento de una tradición desde el punto de vista constructivo para darles respuesta, es decir, al seguimiento de una tipología con todo lo que esto supone de posibilidad de alteración y transformación, de introducción de

variantes y novedades en función de cada caso particular y concreto.

Los elementos que caracterizan a la "arquitectura carmelitana" tanto en planta como en alzado son varios y no es necesario que aparezcan todos y cada uno de ellos en un mismo edificio para que consideremos que esa iglesia concreta pertenece al grupo de templos "carmelitanos"; existe una cierta elasticidad, aun en aquellos rasgos que consideramos más típicamente "carmelitanos", e incluso puede darse el caso de que una iglesia presente una fachada típicamente "carmelitana" pero no así su planta o viceversa, situación muy frecuente entre las iglesias conventuales del siglo XVII. Sin embargo, también es cierto que normalmente es la fachada el elemento más característico y en función del cual se establece de manera general que esa iglesia sigue la tipología "carmelitana". Por ello, en muchos casos resulta más apropiado hablar de una fachada "carmelitana" o de una planta "carmelitana" más que de una iglesia "carmelitana" en su conjunto.

- Planta

Respecto a las plantas que se emplean en los edificios religiosos, la arquitectura barroca española se va a caracterizar por la utilización de forma claramente mayoritaria de los esquemas longitudinales con un marcado carácter axial hacia el altar mayor.

Tras el Concilio de Trento ya hemos visto que la iglesia como arquitectura vuelve a adquirir una importancia relevante y se plantean reflexiones sobre cual es su forma más adecuada. La

planta longitudinal parece la más apropiada ya que, por una parte, potencia la idea de la iglesia como **camino procesional** hacia el altar, el punto más importante del edificio ya que es el lugar concreto en el que se produce el "milagro". Esta idea es la que hace que el altar aparezca claramente destacado y muy realzado en el conjunto del templo, aunque toda la iglesia cumpla con la función de enseñar al fiel y, por lo tanto, sea un espacio eminentemente "didáctico" que busca impactar al creyente²⁷³; por otra parte, la disposición longitudinal soluciona perfectamente las **necesidades de la liturgia**, aspecto este de la funcionalidad que destaca muy especialmente; y al mismo tiempo, por último, enlaza con la **tradición de las basílicas cristianas**. Es decir, combina de forma perfecta los elementos de carácter funcional con los de tipo simbólico necesarios en un edificio religioso de la época.

En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un manuscrito titulado *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid* que, aunque no lleva ni el nombre del autor ni la fecha, parece claro que sigue las disposiciones propuestas por San Carlos Borromeo. Respecto a la planta de las iglesias propone:

"La forma de los templos que parece más conveniente por la significación y para el uso, es la de una cruz de hasta prolongada... Sobre el crucero, habiendo posibilidad, haya

²⁷³ Fernando Checa Cremades y Miguel Morán Turina, *El Barroco*, Pág. 261-262.

*linterna o cimborrio proporcionado a la fábrica...*²⁷⁴.

Frente a esta clara preferencia por la longitudinalidad, las plantas circulares u ovales no tuvieron en términos generales un gran éxito; se consideraban de tradición pagana y, por lo tanto, poco apropiadas para un edificio religioso que no debía inducir en ningún momento a la confusión, sino que, por el contrario, como ya hemos señalado, debía ser didáctico, claro y preciso en cuanto a su finalidad, su significado o su interpretación²⁷⁵. En España, las plantas centrales tardaron mucho tiempo en llegar y nunca fueron utilizadas de una forma generalizada por nuestros arquitectos; en todo caso se empleó ocasionalmente la planta oval ya que permitía marcar un eje longitudinal en el que situar la entrada de la iglesia y el altar mayor, creando de este modo un camino procesional similar al de una iglesia de cruz latina²⁷⁶. Por su parte, las iglesias conventuales únicamente utilizaron

²⁷⁴ *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid*, B.N.M., 2/28315, págs. 10-11.

²⁷⁵ Es curioso señalar como el Padre Sigüenza, formado todavía en el humanismo, proponía, sin embargo, la planta circular como la más apropiada para la construcción de las iglesias ya que consideraba que el círculo simbolizaba perfectamente la unidad de Dios, su esencia infinita, su uniformidad y su justicia, siguiendo la teoría generalizada en el Renacimiento (Cristina Cañedo-Argüelles, *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, pág. 41).

²⁷⁶ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "Entre el Manierismo y el Barroco. Iglesias españolas de planta ovalada", *Goya*, 1983, nº 177, pág. 98 y ss.

Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, págs. 13-14.

Fernando Marías, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. I, pág. 153.

éste tipo de plantas de manera excepcional²⁷⁷ ya que no respondía a las necesidades de una comunidad religiosa dedicada mayoritariamente a la vida contemplativa, ni a la interpretación que la mayor parte de las órdenes monásticas reformadas hacían de cómo debía ser una iglesia conventual, interpretación mucho más "conservadora" que la que podían hacer en ocasiones otras instituciones también religiosas con una más directa relación con el pueblo cristiano.

Dos modelos de planta longitudinal se van a emplear de forma general en nuestra arquitectura del siglo XVII: la que se ha venido en llamar "*jesuítica*" y la "*carmelitana*". Ambos modelos van a tener representación en el conjunto de iglesias que llamamos "carmelitanas" por sus fachadas ya que, como la funcionalidad es el criterio básico por el que se rigen éstas órdenes reformadas, van a utilizar uno u otro indistintamente según las necesidades concretas de la edificación. Son, por lo tanto, modelos a los que se les han dado estos nombres por su origen, pero que no son utilizados de forma exclusiva por ninguna de las dos órdenes sino de forma general en toda la arquitectura religiosa española del Barroco; uno u otro son elegidos según las necesidades funcionales de la nueva construcción monástica.

La planta "*jesuítica*", como ya vimos en el apartado que dedicamos a la arquitectura de las iglesias conventuales, se convierte en el modelo de *iglesia congregacional* de la arquitectura española del barroco; este deriva del Gesú de Roma, por lo tanto se trata de un modelo de origen italiano, y refleja

²⁷⁷ Uno de los casos más significativos de iglesia conventual que usa la planta oval es el de las Bernardas de Alcalá de Henares, obra de Juan Gómez de Mora.

de forma muy directa las aspiraciones que desde el punto de vista de cómo debía ser la arquitectura religiosa se habían manifestado a través de las interpretaciones del espíritu del Concilio de Trento y de los tratadistas posteriores que desarrollaron ese espíritu (lám. 3). Se trata de una planta de cruz latina de una sola nave con capillas laterales entre los contrafuertes pero comunicadas entre sí al horadar éstos. En ocasiones, debido a lo abiertas que éstas capillas llegan a estar entre sí y a la nave central, se crea la impresión de que son dos naves laterales, es decir una iglesia de tres naves; sin embargo, si nos fijamos en las cubiertas nos damos cuenta de que cada una de las capillas está individualizada y de que cumplen una función distinta a la de una nave lateral. Las iglesias de tres naves van a desaparecer prácticamente de nuestra arquitectura barroca y son sustituidas por esta otra tipología²⁷⁸. La planta se completa con una cúpula sobre el crucero, remarcando la importancia de la cabecera y contraponiendo al marcado eje horizontal del conjunto, este otro vertical²⁷⁹. Es un tipo de planta que satisface de forma clara y directa las peculiaridades de la espiritualidad barroca: concentra la atención de los fieles en la parte más importante de la iglesia, el altar, facilita la percepción de la palabra al concentrar a los fieles en el centro y crear un deambulatorio en torno a la iglesia a través de las capillas laterales que evita

²⁷⁸ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 224.

Agustín Bustamante García, *La arquitectura clásica del foco vallisoletano (1571-1640)*, págs. 536-537.

Fernando Marías Franco, *Opus cit.*, t. I, págs. 152-153.

²⁷⁹ Virginia Tovar Martín, *El arte del Barroco I. Arquitectura y escultura*, pág. 164.

el molestar a los fieles que asisten a la Eucaristía y, al mismo tiempo, permite la multiplicación de los altares laterales dedicados a la devoción de santos y reliquias, fundamentales en la nueva Iglesia reformada, y la celebración de la Misa a todos los religiosos sacerdotes que viven en el convento, aspecto de enorme importancia en el caso de que se trate de un convento masculino.

Este modelo de planta tuvo una rápida aceptación entre nuestros arquitectos por ese ambiente favorable que existía en España y que ya hemos mencionado en otra ocasión para asumir todo aquello que viniese de "la Roma triunfante"²⁸⁰ y su uso se prolongó durante todo el siglo y aún perduró en el siguiente.

Como ya hemos dicho, la planta "jesuítica", aunque es de tipo congregacional y, por lo tanto, no es la propia de una iglesia conventual, va a ser empleada también en iglesias de estas características²⁸¹, fundamentalmente cuando tales iglesias no están dedicadas de forma exclusiva a la comunidad de religiosos, sino que cumplen además de su función primera de procurar lo necesario a la propia comunidad, con la de atender a los fieles o son centros de peregrinación, santuarios de devoción que atraen a gran número de devotos y que por lo tanto necesitan más espacio y otras características que la planta "jesuítica" les ofrece. Debido precisamente a que su empleo depende, en la mayoría de los casos, de que la comunidad tenga

²⁸⁰ Virginia Tovar Martín, "El factor teatral en la arquitectura religiosa madrileña del siglo XVII", *Goya*, 1981, n^{os} 161-162, pág. 307.

²⁸¹ José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 55.

que atender al pueblo cristiano, generalmente este tipo de planta aparece en templos de frailes y no de monjas, sin olvidar tampoco que es un tipo que ofrece la posibilidad, como ya indicamos más arriba, de celebrar Misa de forma apropiada a todos los religiosos que en él vivan y que hayan recibido las órdenes mayores, como era su obligación. Sin embargo, es importante señalar que esto no supone la existencia de un tipo de planta distinto en función del sexo de los habitantes del edificio²⁸²; lo que se hace es recurrir a aquello que más les conviene de acuerdo con sus propias necesidades funcionales. En el caso de Madrid, dos son los ejemplos que de este tipo de planta en iglesias de fachadas "carmelitanas" podemos señalar, y las dos del siglo XVIII: la iglesia del que fue convento de Clérigos Menores de Nuestra Señora de Portaceli, hasta hace muy poco parroquia de San Martín, y la iglesia del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo, hoy parroquia de San José.

Pero la planta más propiamente "carmelitana" es la que recibe este mismo nombre; se trata de una iglesia conventual pensada para el uso de una comunidad religiosa y que se va a convertir en una de las más habituales en este tipo de edificaciones ya que responde perfectamente a sus necesidades, al mismo tiempo que enlaza con la tradición arquitectónica española de iglesia conventual.

La primera característica que la distingue es que, en términos generales, es una iglesia de pequeñas dimensiones, no muy ancha y con el eje longitudinal muy marcado. Las más

²⁸² Fr. Emigdio de la Sagrada Familia, "Reseña histórica de los principales ejemplares de la arquitectura carmelitana", *Monte Carmelo*, 1948, t. LII, págs. 136-137.

sencillas ni siquiera presentan crucero, pero lo normal es la planta de cruz latina de una sola nave con los brazos del crucero muy cortos, de un solo tramo, con cúpula de media naranja en su centro que no se trasdosa al exterior, cabecera con el testero plano y coro alto a los pies ocupando normalmente el pórtico exterior de la iglesia, si éste existe, y el primer tramo de la nave en el interior. Normalmente, aunque no siempre, presenta hornacinas laterales o, en todo caso, capillas poco profundas para retablos y altares y siempre con el fondo plano. En Madrid este tipo de planta va a ser frecuentísimo: la iglesia del convento de la Encarnación, la de las Comendadoras de Don Juan de Alarcón, las Góngoras, las Trinitarias Descalzas o la iglesia del Sacramento, todas ellas de diferentes momentos del siglo XVII y con distintas soluciones en la fecha, dentro de las variantes que puede presentar, como veremos más adelante, la llamada "fachada carmelitana"²⁸³.

Así como la planta "jesuítica" suele asociarse con los conventos de frailes, ésta otra más sencilla se asocia con los de monjas que suelen tener menos necesidades de espacio ya que la clausura es muy estricta y sus iglesias no acostumbran a tener

²⁸³ Todos los historiadores que tratan de la arquitectura religiosa del siglo XVII hacen referencia a la existencia de este tipo de planta:

Diego Suárez Quevedo, *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, t. I, pág. 202.

Carmen Román Pastor, *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, págs. 44-46.

Antonio Bonet Correa, *Opus cit.*, pág. 13.

Agustín Bustamante García, *Opus cit.*, pág. 537.

José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 372 y *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, págs. 53-54.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 37-38.

Fernando Marías Franco, *Opus cit.*, t. I, pág. 152.

otras funciones añadidas a las propias de la comunidad. Sin embargo, no es una norma establecida que haya que acatar y que se cumpla rígidamente; en cada caso concreto se puede elegir una u otra, o incluso una tercera, en función de las peculiaridades concretas que presenta un convento determinado²⁸⁴ y las excepciones en cuanto a la distribución por sexos de los dos tipos de plantas son múltiples. Por otra parte, como ya hemos visto en páginas anteriores, fray Francisco de la Madre de Dios, hacia 1600, ya estableció una distinción entre dos tipos de plantas para aplicar a los conventos carmelitas en función exclusivamente del tamaño que estos adoptasen según las necesidades que tuviesen, y no en función del sexo sobre lo cual no se hace ninguna alusión, y es este criterio el que parece que impera a la hora de elegir la planta, aunque no se establezcan unas normas explícitas y específicas sobre ello, sino más bien una cuestión de costumbre y tradición que se repite y mantiene.

La utilización de la planta de una sola nave no es nueva en la arquitectura conventual española. En nuestra propia arquitectura podemos encontrar muchos y variados precedentes desde épocas muy lejanas.

Ya en los siglos XIII y XIV, sobre todo en la Corona de Aragón, se utilizaban plantas de una sola nave con una capilla poco profunda en cada tramo, tipo que llegaría a convertirse en

²⁸⁴ Fr. Emigdio de la Sagrada Familia, *Opus cit*, pág. 130.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 53.
Juan José Martín González, *Arquitectura barroca vallisoletana*, págs. 21-22.

algo tradicional de la arquitectura mediterránea²⁸⁵. Desde este primitivo origen, las iglesias de la propia Orden del Carmen empleaban de forma asidua dicha estructura (los conventos carmelitas de Plasencia o de Manresa) pero también los franciscanos de San Juan de Villafranca del Penedés o la iglesia de Santa Margarita de Palma de Mallorca, entre muchos otros²⁸⁶. En ocasiones se ha tratado de ver la existencia de un tipo de iglesia propia de las órdenes mendicantes pero realmente este no existe puesto que no aportan ninguna novedad importante con respecto a la arquitectura contemporánea y más bien al contrario, lo que hacen es adaptarse lo mejor posible al lugar de su emplazamiento recurriendo, en consecuencia, a aquello que es más habitual y común en la zona²⁸⁷.

Sin embargo, existe un precedente más inmediato y directo de la llamada planta "carmelitana" en la arquitectura española del siglo XV, en las llamadas *iglesias de los Reyes Católicos*, también de carácter conventual en su mayoría. Podemos comprobar de qué tipo de iglesias se trata a través de algunos de sus ejemplos más destacados como son las iglesias de Santo Tomás de Ávila (1482-1493), la de San Juan de los Reyes de Toledo (1477-1504) o incluso la Capilla Real de Granada (1506)²⁸⁸.

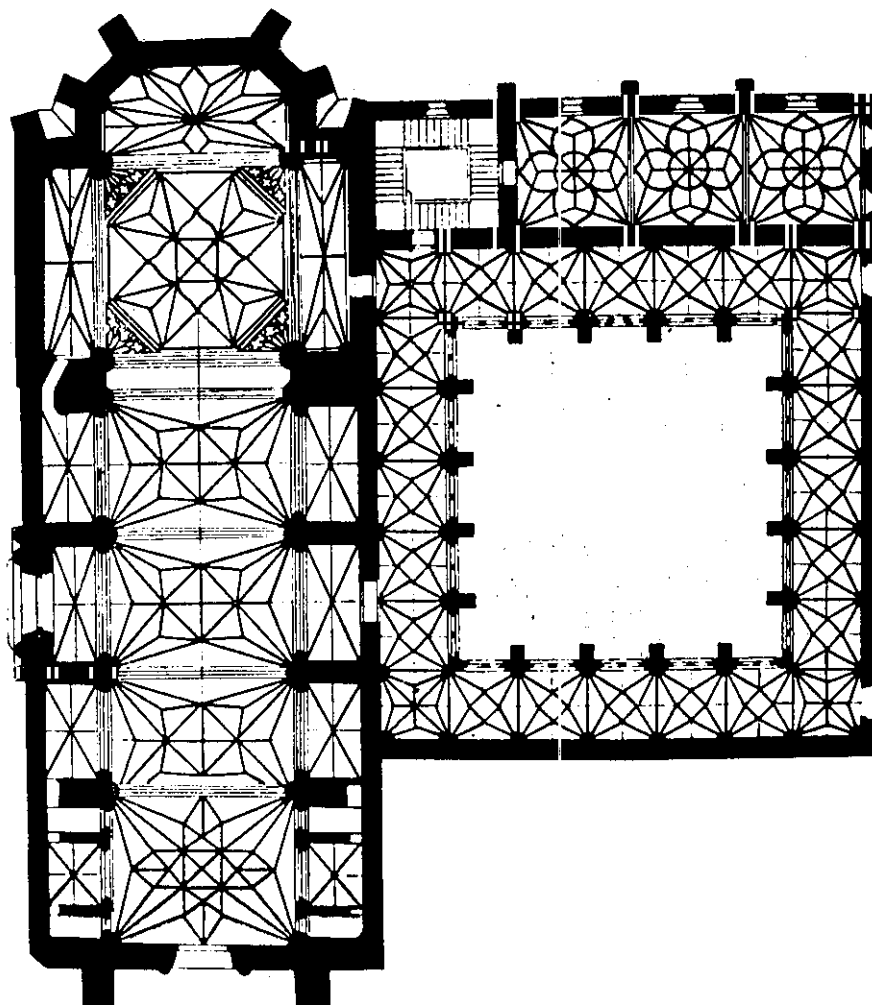
²⁸⁵ José María Azcárate Ristori, *Aspectos distintivos de la arquitectura gótica española*, pág. 14.

Leopoldo Torres Balbás, *Arquitectura gótica*, 176, 179 y 183.

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ Marta Cuadrado Sánchez, *Arquitectura de las órdenes mendicantes*, pág. 17.

²⁸⁸ Leopoldo Torres Balbás, *Opus cit*, 338-339 y 354.
Adolfo Fernández Casanova, "Iglesia de Santo Tomás de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1904, pág. 171.



Lám. 8- Planta de San Juan de los Reyes de Toledo.

Se caracterizan en conjunto por ser iglesias de proporciones modestas y por emplear, frente a la riqueza y complejidad decorativa, estructuras muy sencillas y diáfanas: planta de cruz latina pero de nave única con crucero que no sobresale de la línea que forman las capillas laterales entre los contrafuertes (aunque en ocasiones no tienen capillas, en cuyo caso el crucero

Pedro Navascués Palacio, *Monasterios españoles*, págs. 45-46.

José María Azcárate Ristori, *La arquitectura gótica toledana del Siglo XV*, págs. 23-24.

sigue siendo muy corto), coro alto a los pies sobre un arco rebajado (sin la necesidad de que exista un pórtico al exterior, aspecto de interés a considerar cuando hablemos de las fachadas) y cabecera poligonal²⁸⁹. Se consigue un espacio unitario que insiste en una visión preferente del presbiterio y en una organización jerárquica del espacio ya que, junto a la cabecera también se destaca el coro de los pies que está dedicado a los monarcas²⁹⁰.

Durante el siglo XVI las iglesias de planta de cruz latina de una sola nave van a ser utilizadas por arquitectos de tanto renombre como puede ser Juan de Herrera, que la utiliza en la iglesia de Santo Domingo el Antiguo de Toledo (1576)²⁹¹, en el proyecto que hace para la Iglesia de Santa María de la Alhambra (1508)²⁹² o en el convento de San Francisco en Santa María de la Calzada en Logroño (1573)²⁹³. Esta planta la continuará utilizando a finales del siglo XVI y principios del XVII su discípulo Francisco de Mora; quizá una de sus obras más significativas a este respecto para nuestro estudio es la iglesias de Santa Bernabé de El Escorial de Abajo, iglesia que suele considerarse como antecedente directo de las ya propiamente

²⁸⁹ Leopoldo Torres Balbás, *Opus cit*, pág. 325.

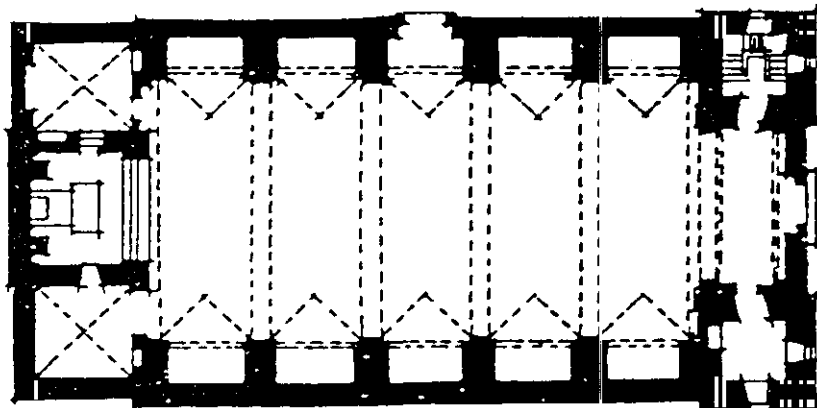
²⁹⁰ Miguel Ángel Castillo Oreja, *Renacimiento y Manierismo en España*, Historia del Arte de Historia 16, pág. 14.

²⁹¹ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. I, pág. 152.

²⁹² José Miguel Gómez Moreno, "Juan de Herrera y Francisco de Mora en Santa María de la Alhambra", *A.E.A.*, t. XIV, 1940-41, págs. 5-16.

²⁹³ Luis Cervera Vera, "La iglesia parroquial de Santa Bernabé en El Escorial, obra de Francisco de Mora", *A.E.A.*, 1943, págs. 371-373.

"carmelitanas" que el mismo Mora realizará, pero que presenta una novedad con respecto a los otros ejemplos y a la obra del propio Herrera: no tiene crucero²⁹⁴.



Lám. 9- Planta de San Bernabé de El Escorial de Abajo.

Chueca considera que se trata de la transposición directa a nuestro país de una iglesia de tipo portugués cuyo origen habría que situarlo en las iglesias gótico-levantinas, pero que no tuvo una continuidad en España²⁹⁵. Se trataría, por lo tanto, según ésta interpretación, de un tipo distinto sin persistencia

²⁹⁴ Para la historia de la fundación y realización de la iglesia de Santa Bernabé de El Escorial de Abajo puede consultarse el artículo de Luis Cervera Vera citado en la nota anterior, págs. 361-378.

²⁹⁵ Chueca señala la existencia en Portugal, desde mediados del siglo XV, de un tipo de iglesia que se convirtió en una verdadera "*constante nacional*" y que se caracteriza por su planta "telescopio": una sola nave, capillas laterales poco profundas, una capilla mayor muy claramente definida que se abre mediante un gran arco y un pequeño crucero que no sobresale y que más bien está formado por dos pequeñas capillas laterales más altas y anchas que las demás pero que no alcanzan la altura de la nave.

Fernando Chueca Goitia, "El estilo herreriano y la arquitectura portuguesa", *IV centenario de la fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (1563-1963)*, págs. 247-250.

en nuestro país pero con un origen común: la arquitectura gótico-levantina y que, por consiguiente, pudo tener también su impacto en nuestra arquitectura, en un momento de cambio y de búsqueda de soluciones arquitectónicas, aunque no de una forma literal.

Bustamante y Marías, sin embargo, consideran que no se puede establecer una filiación directa entre iglesias portuguesas como el Espíritu Santo de Evora o San Roque de Lisboa con la de San Bernabé de El Escorial debido a las importantes diferencias que existen entre ellas y señalan que éste tipo de planta de una sola nave con capillas-hornacinas, sin crucero y con un presbiterio profundo podía conocerlas Mora a través de algunos ejemplos españoles como la sacristía de San Pedro Mártir de Toledo de Nicolás de Vergara el Mozo de 1587 o la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco de Felipe de la Cajiga, también de fecha aproximada²⁹⁶. A esta iglesia tendremos que volver a referirnos al tratar de las fachada.

Paralelamente, se estaban produciendo las primeras construcciones de conventos de descalzos (tras las fundaciones

²⁹⁶ Agustín Bustamante García y Fernando Marías Franco, "Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa", *II simposio luso-espanhol de Historia da Arte. As relações artísticas entre Portugal y Espanha da epoca dos descobrimentos*, págs. 301-302.

Algunas de las principales diferencias que ambos historiadores señalan entre las iglesias portuguesas y la de San Bernabé de El Escorial de Abajo son las siguientes: en la iglesia de El Escorial ni siquiera queda el recuerdo de la existencia de un crucero; las capillas ya no son tales ni tienen independencia sino que se han convertido en simples nichos que se abren entre los contrafuertes; en El Escorial son los arcos sobre pilastras los que organizan el muro y no, como ocurre en los casos portugueses citados, el muro sobre los arcos; en cuanto a los focos de luz, las iglesias portuguesas recurren a los vanos en los muros, según la tradición gótica, frente a la solución de Francisco de Mora que consiste en la utilización de vanos termale por encima del muro de tal forma que los lunetos que se van creando se usan para organizar el sistema de cubiertas.

realizadas por la propia Santa o sus inmediatos seguidores en las que se adaptaban a aquello de lo que podían disponer, como ya vimos) que buscan esquemas de gran sencillez llegando incluso al ya mencionado intento de codificación de hacia el año 1600 en que se dan las medidas máximas que debían tener las iglesias conventuales para evitar desmanes en este terreno y dando respuestas ya muy próximas a las que caracterizan a las plantas que llamamos ya claramente "carmelitanas".

En el caso concreto de Madrid y dentro del grupo de iglesias que nos ocupa, podemos apreciar a través de las imágenes exteriores que de estas primeras iglesias de Carmelitas nos ha dejado Texeira en su plano de la villa del año 1656 que debían ser también iglesias de una sola nave, con su marcado eje direccional hacia el altar mayor y pequeñas capillas laterales que no debían modificar la sensación de estrechez y longitudinalidad que caracteriza a éstas iglesias (iglesia del convento de Santa Ana y primitiva iglesia del convento de San Hermenegildo, de carmelitas descalzas y descalzos respectivamente)²⁹⁷.

Quizá lo que más destaca de lo que venimos viendo en las páginas anteriores es que lo que se considera característico de la planta "carmelitana" no supone una innovación radical con respecto al pasado arquitectónico español, ni la introducción de

²⁹⁷ José Miguel Muñoz Jiménez considera que el Convento de San Hermenegildo se convirtió en el año 1600 en ejemplo para todos los demás conventos que de la Orden del Carmelo Descalzo se construyesen a partir de ese momento y hasta que se configurase definitivamente lo que va a ser la planta propiamente "carmelitana" (José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 140-141).

un modelo extranjero, sino que más bien por el contrario recurre a nuestra propia tradición arquitectónica en este campo para buscar los elementos que le son precisos para crear una planta funcional adecuada a sus necesidades y los adapta a la nueva estética del momento, a las nuevas características de la época, intentando que sean iglesias sencillas, útiles y proporcionadas, donde lo superfluo quede completamente eliminado.

Sin embargo, también este tipo de planta que hemos llamado "carmelitana" va a ir evolucionando a lo largo del siglo XVII. Aunque se seguirá utilizando durante la segunda mitad del mismo sin grandes modificaciones en su estructura básica, sí que va a aparecer una variante de la misma: se trata de una planta de cruz latina de nave muy corta, que da lugar casi a una cruz griega, con una enorme cúpula sobre el crucero cuyos pilares se encuentran achaflanados logrando dar de esta forma, aun manteniendo el eje longitudinal, la sensación de un gran espacio centralizado²⁹⁸. En el grupo de iglesias "carmelitanas" de Madrid que vamos a estudiar podemos señalar dos ejemplos que responden a esta variante: la iglesia de las Calatravas (1670-1678) y, sobre todo, la iglesia del convento de Santa Isabel (1640-1667), quizá el mejor ejemplo que de esas características podemos indicar. Es una variante que mantiene su sencillez pero que enriquece la concepción espacial de la iglesia conventual como respuesta a la evolución que desde el punto de vista de las nuevas concepciones estéticas se van produciendo e imponiendo con

²⁹⁸ José Camón Aznar, *La arquitectura barroca madrileña*, págs. 18-19.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, págs. 37-38.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit.*, pág. 55.

el siglo²⁹⁹.

- Alzado

Los alzados de las iglesias que responden a una fachada o a una planta "carmelitana" no se van a distinguir del resto de los alzados de la arquitectura religiosa del momento salvo en que intentan acentuar aún más si cabe la sencillez de sus interiores, simples y reposados, en donde los elementos decorativos se reducen al máximo concentrándolos únicamente en ciertos puntos muy concretos del edificio y limitándolos casi exclusivamente a los propios elementos constructivos que son los que rompen la planitud de las superficies³⁰⁰. Por lo tanto, no podemos hablar de la existencia de unos alzados propiamente "carmelitanos" puesto que el lenguaje arquitectónico que utilizan en sus interiores es el mismo que encontramos en el resto de los edificios religiosos del momento, aunque sí es cierto que se prefieren y potencian ciertos rasgos.

Se buscan interiores austeros, sobrios, claros y diáfanos, iglesias pequeñas y proporcionadas que se abarquen fácilmente de

²⁹⁹ Hay otras iglesias conventuales madrileñas que recurren a este mismo tipo de planta. Entre ellas cabe destacar especialmente la Iglesia del convento de las Benedictinas de San Plácido que presenta una nave cortísima y una enorme cúpula encamonada, obra de Fray Lorenzo de San Nicolás, sobre machones achaflanados; otro ejemplo de ésta variante pudo ser, por las descripciones que conocemos de ella, la iglesia de Nuestra Señora de Loreto (Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 286-287 y 294-297).

³⁰⁰ En el caso concreto de la arquitectura madrileña del siglo XVII, los alzados suelen ser siempre muy sencillos y aun cuando se utilizan elementos decorativos más carnosos y naturalistas, nunca llegan a cubrirlo todo enmascarando y ocultando los elementos arquitectónicos y nunca tiene la riqueza que se alcanza en otras regiones.

Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 18.

un vistazo dando lugar, por lo tanto, a un espacio interior acogedor y recogido, íntimo, una "*casa familiar de Dios*"³⁰¹ que mueva a la oración personal y directa con Dios, donde los fieles que en este caso son religiosos, no se sientan perdidos y apabullados en un enorme espacio imponente, sino todo lo contrario, en un espacio "recoleta".

Las capillas o pequeñas hornacinas laterales aparecen abiertas por medio de arcos de medio punto entre pilastras sencillas, a través de las cuales se articula el muro. En la mayoría de las ocasiones el orden que se emplea es el toscano, aunque con el siglo pueden ir apareciendo otros³⁰². Marías señala como uno de los rasgos más característicos de la "arquitectura carmelitana" el uso de un orden "*sobrio y severo*", los más adecuados para un convento de descalzos en consonancia con las recomendaciones que con respecto al *modo* había dado Vitrubio y que Serlio había "cristianizado"; son de hecho los órdenes más severos los que pasan a ser utilizados de forma mayoritaria por las iglesias conventuales españolas del siglo XVII³⁰³. Ya sea por un conocimiento de las recomendaciones serlianas, ya sea por que consideren que lo más sencillo es lo más apropiado para las construcciones conventuales, lo cierto es que van a ser estos los órdenes más utilizados es este tipo de

³⁰¹ Fr. Bruno de San José, "Arquitectura hispano-carmelitana", *Monte Carmelo*, 1948, t. III, pág. 128.

³⁰² José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 60.
Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 18.
Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, pág. 57.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 47.

³⁰³ Fernando Marías Franco, "Orden y modo en la arquitectura española", introducción a Eric Forssman, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, pág. 25.

edificaciones, al menos en un primer momento.

En cuanto al uso de la columna, como en el resto de la arquitectura española, desaparece prácticamente por completo y son los pilares y pilastras los que ocupan su lugar³⁰⁴.

Por encima de las pilastras corre un entablamento alrededor de toda la iglesia que unifica el espacio interior; sobre el entablamento se sitúa la bóveda, el sistema de cubierta acostumbrado, que suele ser de medio cañón con lunetos y con cada uno de sus tramos marcados por medio de arcos fajones³⁰⁵.

*"La cubierta del templo sea bóveda firme, conveniente y correspondiente a la fábrica del templo"*³⁰⁶.

Sobre los pilares del crucero, y mediante el sistema de pechinas, se levanta la cúpula central de media naranja que en Madrid, como es habitual, responde al sistema de la cúpula encamonada³⁰⁷. Este elemento modifica considerablemente el

³⁰⁴ Agustín Bustamante García, *Opus cit*, págs. 540-541.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 47.
Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, pág. 57.

³⁰⁵ Agustín Bustamante García, *Opus cit*, pág. 542.
Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro*, pág. 139.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 62-63.
Carmen Román Pastor, *Opus cit*, pág. 47.
Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, pág. 57.
Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII*, pág. 225.

³⁰⁶ *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid*, B.N.M., Ms. 2/28315, pág. 14.

³⁰⁷ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 60, en la nota a la figura número 25 sitúa el origen de la cúpula encamonada en Francia, en la tradición medieval de las armaduras de madera que

espacio interior y le da mayor amplitud de la que tendría si no. Normalmente la cúpula no se trasdosa al exterior sino que adopta un perfil poligonal, algo también común en nuestra arquitectura³⁰⁸.

A los pies y en alto se sitúa el coro sobre una bóveda rebajada. El coro en las iglesias conventuales tiene un papel fundamental puesto que es necesario para que la congregación pueda realizar la oración comunitaria a la que están obligados. Ya en la Edad Media algunas órdenes monásticas, como vimos al tratar las plantas, utilizaron el coro alto y ahora se convierte en el sistema más empleado y característico ya que permitía mantener la nave de la iglesia despejada, sin obstáculos que dificultasen la visibilidad del altar mayor, mientras los religiosos o religiosas se reunían en el coro sin ser molestados³⁰⁹.

Los interiores suelen enlucirse en blanco ya que, en la mayoría de las ocasiones, salvo en ciertos elementos muy

luego se recubrían de yeso. Pone como uno de los primeros ejemplos de este tipo de cúpulas de madera, precisamente, la que se realizó en 1628 para la iglesia de los carmelitas de París.

³⁰⁸ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, págs. 13, 19 y 226.

Agustín Bustamante García, *Opus cit*, págs. 543-544.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 63-64.

Carmen Román Pastor *Opus cit*, Pág. 48.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, Pág. 224 y *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 46 y 51-53.

³⁰⁹ Sobre la cuestión del traslado del coro desde la nave a la zona del presbiterio desde finales del siglo XVI se puede consultar el artículo de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. III, 1991, págs. 43-52 y "La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Contrarreforma", *Juan de Herrera y su Influencia*, Actas del Simposio-Camargo, 14/17 julio 1992, Universidad de Cantabria, 1993, págs. 197-203.

concretos que se resaltan (como pueden ser las portadas y elementos constructivos más importantes) o en zonas donde la piedra es un material abundante y de uso frecuente y que por lo tanto no supone un lujo su empleo (como puede ser el caso gallego³¹⁰) se van a utilizar para la construcción materiales pobres y económicos, aunque buscando al mismo tiempo que el resultado sea un edificio fuerte y resistente³¹¹ siguiendo, como no podía ser menos, las recomendaciones de la propia Santa Teresa: "*La casa... fuerte lo más que pudieren...*"³¹².

En el caso de Madrid, la policromía de los edificios causada por el empleo del ladrillo y la piedra de pedernal o mampostería en una misma fábrica va a ser característica. La piedra berroqueña o de granito suele reservarse para las portadas o para los elementos más significativos de la construcción, mientras que los materiales más pobres se emplean como el fundamento de la edificación³¹³.

Aunque las estructuras básicas se van a mantener a lo largo

³¹⁰ Los principales ejemplos que podemos señalar en Galicia de iglesias que responden a la tipología "carmelitana" son: el convento de Montederramo en Orense, el convento de las Madres Mercedarias de Santiago de Compostela y el convento del Carmen, hoy de Dominicos, de Padrón (Antonio Bonet Correa, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, págs. 49-50, 189-193, 291-293, 434-438 y 558-559).

³¹¹ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 18.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 58.

Juan José Martín González, "El convento de Santa Teresa de Ávila y la arquitectura carmelitana", *B.S.A.A.V.*, 1976, págs. 317-318.

³¹² Santa Teresa de Jesús, *Constituciones*, cap. 6-17, en *Obras completas*, pág. 830.

³¹³ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, págs. 17-18.

Virginia Tovar Martín, *La arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 225.

de todo el siglo, con el paso de los años se irán complicando algunos de estos elementos que hemos mencionado, al mismo tiempo que se irá incrementando la decoración de los interiores, en consonancia con las nuevas tendencias artísticas que se van desarrollando en nuestra arquitectura. De esta forma se irá perdiendo en parte la pureza estricta de los primeros conventos pero seguirán manteniendo siempre, en términos generales, una inclinación hacia las estructuras simples y claras en las que destacan limpiamente los propios elementos arquitectónicos y con una decoración predominantemente geométrica y abstracta, frente a la otra gran tendencia que desde el punto de vista de lo decorativo se desarrollará ampliamente en nuestra arquitectura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII: la naturalista³¹⁴.

- Fachada

En la arquitectura barroca la fachada se convierte en un elemento fundamental, muy cuidado y con un valor urbanístico primordial; pone en relación el conjunto arquitectónico con su entorno urbano, con el exterior³¹⁵ y actúa como una pantalla que intenta atraer la atención del caminante sugiriendo a un mismo tiempo, tal y como señala Argan, un movimiento hacia el interior y otro hacia el exterior del edificio³¹⁶. Argan llega a plantear que la fachada barroca pertenece más a la calle que al propio

³¹⁴ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 54-59.

³¹⁵ Giulio Carlo Argan, *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, págs. 66-67.

³¹⁶ Giulio Carlo Argan, *La Europa de las capitales (1600-1700)*, pág. 104.

edificio del que forma parte. Se trata de un elemento muy dinámico y variado que, en el caso concreto de la arquitectura de las iglesias conventuales, es un verdadero signo externo, claramente destacado del conjunto del edificio por su altura y disposición, por los elementos que emplea en su composición y, en ocasiones, incluso por los materiales. A través de este "signo" se expresan unos conceptos determinados de carácter religioso, la concepción que de lo religioso tiene una determinada orden³¹⁷.

En muchas ocasiones las fachadas actúan como verdaderos telones de fondo para las fiestas religiosas, son el "*marco adecuado de la escena pública*", y se convierten en espacios propios en sí mismos que marcan su profundidad a base, fundamentalmente, de luces y sombras (no así por el movimiento de sus plantas que en España va a ser muy escaso, tanto en el interior como en el exterior, a diferencia de otras manifestaciones barrocas europeas), espacios que se abren a su entorno convirtiéndose en elementos fundamentales del urbanismo de la ciudad³¹⁸. Todo ello supone, lógicamente, el pensar en el ciudadano, en el fiel, y en la relación de éste con la arquitectura, con una nueva mentalidad, la barroca (a pesar de esa falta de movimiento que en ocasiones se le achaca) que intenta involucrarlo, impresionarlo, hacerlo partícipe del nuevo ideal, en este caso, religioso.

³¹⁷ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 16.

³¹⁸ Virginia Tovar Martín, "El factor teatral en la arquitectura religiosa madrileña del siglo XVII", *Goya*, 1981, n^{os} 161-162, págs. 309-311 y *La arquitectura madrileña del siglo XVII*, págs. 225-226.

En la "arquitectura carmelitana" también la fachada adquiere una importancia relevante y participa de éstos elementos que hemos mencionado como generales y característicos del Barroco; es sin duda su elemento más peculiar y el que verdaderamente la define e individualiza, es "*nuestra mayor aportación a la arquitectura religiosa moderna*"³¹⁹, la fachada más propiamente española³²⁰; en Madrid concretamente, tendrá un enorme éxito y difusión llegando a prolongar su uso hasta nuestro siglo y a crear una imagen de iglesia conventual, y después también parroquial, que inmediatamente se identifica como propio y característico de nuestra ciudad, aunque sea un modelo que se utiliza con mayor o menor éxito, según los casos, en toda nuestra geografía³²¹.

El primer elemento a destacar de lo que se ha llamado fachada "carmelitana" es su disposición en forma de hastial rectangular con un claro desarrollo vertical (frente a la horizontalidad del modelo "jesuítico" marcada por su basamento inferior y por los aletones que anulan cualquier verticalidad que pudiese crear el cuerpo cuadrado de la parte superior), coronado por un frontón triangular normalmente horadado en su centro con

³¹⁹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 16.

³²⁰ Antonio Bonet Correa hace un paralelismo entre el uso la fachada "carmelitana" en España y el de la fachada "jesuítica" en el resto de Europa (Antonio Bonet Correa, *Monasterios reales del Patrimonio Nacional*, pág. 49).

³²¹ Podemos señalar ejemplos de éste tipo de fachada en iglesias de toda nuestra geografía: la Iglesia del convento de franciscanos de la Purísima Concepción de Vitoria (Álava), la del convento del Carmen, hoy Dominicos, de Padrón (La Coruña), la de San Alberto de Ocaña (Toledo), la iglesia del convento de Budia (Guadalajara), la de San Cayetano de Córdoba (lám. 10) o la del convento de Santa Ana de Pamplona (Navarra), entre los muchísimos casos que podríamos citar.

un óculo circular que en ocasiones aparece flanqueado por placas triangulares resaltadas, un tipo de decoración que a lo largo del siglo XVII se desarrollará e irá acentuando su relieve y, en consecuencia, sus contrastes de claroscuro³²².

Esta disposición vertical responde principalmente, en un primer momento, a un criterio de carácter práctico y funcional: son fachadas, como ya vimos, que cierran exteriormente iglesias estrechas de una sola nave que, por lo tanto, favorecen el empleo de un frontispicio también estrecho y desarrollado en altura que cubra ese espacio interior de la iglesia. Por norma general, suele disponerse a los pies del templo, y no lateralmente, marcando de esta forma el eje longitudinal característico de la arquitectura religiosa del siglo XVII:

*"...en medio del frontispicio de la iglesia se ha de hacer la puerta mayor de manera que esté enfrente de la capilla mayor. Si...la puerta principal no está en el lugar dicho, sino en un lado, se podrá hacer en el puesto que se juzgare que sea más conveniente..."*³²³.

Podemos señalar algunos casos entre los conventos madrileños que hemos estudiado en los que la puerta es lateral: la iglesia

³²² La cuestión de las placas recortadas como un elemento básico de la decoración de las fachadas de iglesias conventuales dándole, por lo tanto, un papel fundamental a la decoración tectónica de los edificios, va a desarrollarla fundamentalmente el agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, 1633-1664.

³²³ *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid*, B.N.M., Ms. 2/28315, págs. 28-30.

del convento de las Calatravas, que tiene su entrada en el hueco que se correspondería con una de las pequeñas capillas laterales, la de las Góngoras o la iglesia de las Maravillas que, además de tener la fachada principal de los pies, tenía otra lateral en el crucero³²⁴.

Esta tendencia a romper con la horizontalidad de la fachada no es algo exclusivo de este tipo de fachadas que venimos llamando "carmelitanas", sino algo más general, muy propio de la arquitectura barroca eclesiástica que, en palabras de Tovar Martín, busca precisamente en esta ruptura "...la masa y el movimiento ascensional, en una excepcional progresión plástica"³²⁵.

Este paramento rectangular es frecuente que aparezca delimitado por pilastras de orden gigante sobre las que descansa el frontón de remate y que enmarcan y cierran lateralmente el conjunto de la fachada, al mismo tiempo que acentúan su verticalidad y unifican la composición ya que van de arriba a bajo sin interrupción³²⁶. A pesar de ser este uno de los elementos más característicos y habituales de la fachada "carmelitana", no siempre aparece o está claramente marcado. En Madrid, sin embargo, se acostumbra a utilizar un modelo de fachada muy completo por lo que es un elemento que no suele

³²⁴ A.H.P.M., PQ NQ 3.478, fol. 105 y ss, escribanía de Bernardo de Santiago Villota.

³²⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura barroca eclesiástica de Madrid: los valores de un legado perdido*, pág. 9.

³²⁶ Según José Miguel Muñoz Jiménez es en el convento de la Encarnación de Lerma (1608), obra de Francisco de Mora con la colaboración de fray Alberto de la Madre de Dios, cuando aparecen por primera vez estas pilastras toscanas laterales (lám. 6) (José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 134).

faltar; la única excepción que podemos señalar al respecto la encontramos en el desaparecido convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo que, al utilizar torres laterales en la fachada, prescinde de las pilastras ya que las mismas torres cumplen con la función de cierre lateral de la composición, además de que al señalar sus aristas con un almohadillado más marcado, producen un efecto similar de cierre y verticalidad.

En muchas ocasiones este hastial aparece precedido por una lonja delantera que se forma al retranquear la fachada de la iglesia de la línea de fachada del edificio conventual; de esta manera se crean dos alas laterales (formadas por las dependencias del propio convento), entre las cuales y al fondo encontramos la fachada de la iglesia, y un espacio frente a ella que permite ampliar la perspectiva que se tiene del frontal, al mismo tiempo, por lo tanto, que acentúa y destaca este elemento del conjunto del edificio conventual. La idea de disponer delante de la iglesia una plaza o espacio amplio estaba muy presente en las visiones teóricas de cómo debía ser la arquitectura religiosa y no exclusivamente la conventual:

*"Por mayor hermosura del edificio y autoridad del templo importa que delante de las puertas de él aya plaza...Esta plaza ha de ser competente y proporcionada a la grandeza del templo y del lugar"*³²⁷.

"También se ha de tomar espacio para que delante de la iglesia

³²⁷ *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid*, B.N.M., Ms. 2/28315, págs. 26-27.

pueda haver plaza mayor o menor, conforme a la grandeza del templo y del pueblo"³²⁸.

Sin embargo, no siempre era posible disponer del espacio mínimo necesario (muy escaso en el intrincado callejero madrileño), o del dinero imprescindible para comprar ese espacio, con el fin de realizar una plaza frente a las iglesias que se construyen. La solución que adoptaron una gran parte de las iglesias "carmelitanas" fue la de crear esta lonja delantera característica que realza la fachada, le da un mayor sentido de monumentalidad y de importancia, llama la atención sobre el fiel y, tampoco hay que olvidarlo, facilita la circulación de los fieles en torno a la iglesia y la celebración de ciertas ceremonias y fiestas religiosas.

Pero en cuanto a la estructura del hastial "carmelitano" propiamente dicha, en el interior del rectángulo de fachada se superponen tres cuerpos o pisos horizontales, que en ocasiones están señalados y separados entre sí por una línea de imposta, sobre todo el cuerpo inferior de los dos superiores, pero que en otras, y más claramente a medida que vaya avanzando el siglo, simplemente se superponen unos a otros e incluso se van enlazando entre sí con un sentido orgánico y marcadamente ascensional³²⁹.

En primer lugar se encuentra el cuerpo bajo o zona de

³²⁸ *Ibidem*, pág. 8.

³²⁹ Quizá la fachada que lleva a sus últimas consecuencias esta anulación efectiva de las líneas de imposta y ese crecimiento casi "orgánico" de sus elementos sea la de la actual parroquia de San José, obra del siglo XVIII del arquitecto Pedro de Ribera, en la que todos los elementos se van enlazando con un marcado movimiento ascendente.

acceso, la portada propiamente dicha, que puede presentar distintas soluciones. La más característica y la que se suele identificar siempre con "fachada carmelitana" es el *tripórtico* o *pórtico-sotacoro* que funciona como un lugar intermedio entre el interior de la iglesia y el exterior de la misma, un espacio de relación interior-exterior, de estructura normalmente muy sencilla. La función del nártex no es sólo la de crear este paréntesis que relaciona el interior y el exterior y el facilitar la circulación de los fieles; al mismo tiempo funciona como el basamento del coro elevado a los pies de la iglesia³³⁰ y, aunque quita algo de espacio a la nave, da un aspecto más "señorial" al interior, según lo explica el agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás en su tratado *Arte y uso de arquitectura*, a través del cual difundió el empleo del nártex-sotacoro al presentarlo del modo que acabamos de señalar³³¹.

*"Al cuerpo (de la iglesia) se le han de dar dos anchos y medio, siendo sin pórtico; mas teniendo pórtico, ha de tener dos anchos, y el medio el pórtico: porque si está sin él ahoga el Coro de la Iglesia; y estando con pórtico, como el medio coro está fuera, queda más señorial, y desahogada"*³³².

En otros textos también se habla del pórtico como un

³³⁰ Virginia Tovar Martín, *El arte del Barroco I. Arquitectura y escultura*, págs. 162-163.
Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 136-137.

³³¹ Kubler, *Opus cit*, pág. 51.

³³² Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, primera parte, pág. 28.

elemento esencial por motivos de carácter funcional:

"Donde...la disposición de la fábrica pide o admite pórtico, hagase por que añade autoridad al templo y lo tendrá más defendido de los ruidos de los coches carros y otras cosas que suelen hazerse o pasar por la calle.

La anchura y altura deste pórtico han de ser proporcionadas a las del Templo.

De columna a columna hagase unos rexados...para que de noche quede el pórtico cerrado y no se recoja en él gente valdía a dormir o a otras cosas que suelen suceder en otros lugares abiertos"³³³.

Parece claro que existía un ambiente general propicio, no entre los carmelitas (fray Lorenzo de San Nicolás es agustino y el texto que recogemos de las advertencias que se hacen para las construcciones de iglesias en Madrid no se refiere a una orden concreta sino que ofrece unas recomendaciones generales para toda fábrica religiosa que se inicie), sino entre todos aquellos que se preocupaban por el problema de la arquitectura de la iglesia, hacia el empleo del pórtico como elemento conveniente en la arquitectura religiosa.

Normalmente el pórtico de acceso "carmelitano" aparece formado por tres arcos de medio punto (el central generalmente más ancho y alto que los laterales) sobre pilares, ya que el empleo de la columna prácticamente desaparece de la arquitectura

³³³ *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid*, B.N.M., Ms. 2/28315, págs. 27-28.

española. Este modelo base puede presentar a su vez variantes y en lugar de utilizar la triple arcada recurrir a la serliana, es decir, un arco central y dos dinteles laterales³³⁴.



Lám. 10- Fachada de la iglesia de San Cayetano de Córdoba.

³³⁴ Agustín Bustamante García, "Los artífices del Real convento de la Encarnación de Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL-XLI, 1975, pág. 378.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 64.

La solución de la serliana es más característica de Andalucía, por la tendencia de la "arquitectura carmelitana", ya mencionado en este trabajo, a adaptarse al medio, al lugar donde se realiza la nueva construcción, recurriendo y favoreciendo el empleo de ciertos elementos de gusto o de tradición local; uno de los ejemplos más claros del empleo de la serliana lo constituye el convento de padres carmelitas de San Cayetano de Córdoba (1614)³³⁵.

En el caso de Madrid que nos ocupa no encontramos ningún ejemplo claro de esta variante. Como un caso algo especial podemos señalar la iglesia de la Magdalena de Alcalá de Henares: el pórtico aparece abierto por medio de tres vanos, el central en forma de arco de medio punto y más alto y ancho que los laterales que son adintelados. No forman un vano serliano propiamente dicho ya que son tres puertas independientes que no se encuentran unidas en la misma estructura formando una galería, como ocurre en el convento de Córdoba, pero realmente el efecto es el mismo. Por el contrario, lo que sí que encontramos en Madrid capital son algunas de las mejores muestras del tripórtico de arcos de medio punto: la Encarnación, las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, las Trinitarias Descalzas, la desaparecida iglesia del convento de la Baronesa o la iglesia del Sacramento.

Tanto si se emplea la solución de la triple arcada como si es la serliana la utilizada, puede darse el caso de que únicamente el vano central sea practicable, es decir que los laterales pueden no servir de acceso, sino ser simples vanos abiertos que completan el esquema e iluminan el pórtico (este es

³³⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 72

el caso del pórtico del convento de San Hermenegildo de Madrid, hoy parroquia de San José, aunque sea ya una obra del siglo XVIII), e incluso pueden aparecer los arcos o dinteles laterales marcados pero macizados, como en la iglesia del convento de Santa Teresa de Lerma (1617).



Lám. 11- Fachada de la Magdalena de Alcalá de Henares.

Uno de los principales problemas que plantea el estudio de esta solución de pórtico para el acceso de las iglesias "carmelitanas" es precisamente el determinar, ya que parece que era un elemento aceptado como apropiado en la época y de forma muy especial en Madrid, cual es su origen, de dónde procede y cual es la génesis de su formación.

Ya Cervera Vera señaló los antecedentes que a lo largo de la historia de la arquitectura española existían en cuanto al empleo del triple arco en distintas partes del edificio, con distintas finalidades y, desde mi punto de vista, con un sentido completamente diferente al de las fachadas que ahora nos ocupan. Así señala como ejemplos a considerar el ábside de San Tirso de Oviedo del siglo IX, las ventanas de la parte superior del pórtico de la Porta Ferrada de San Feliú de Guixols, el interior de San Julián de los Prados en Santillana (Siglo IX) y de San Salvador en Priesca (siglo X), sin olvidar la gran cantidad de galerías que podemos encontrar en las iglesias españolas a lo largo de la historia de nuestra arquitectura³³⁶. Durante la Edad Media las galerías porticadas, normalmente laterales, se convirtió en un elemento característico de las iglesias castellanas, alcanzando su máximo desarrollo en el siglo XII³³⁷. Tal y como señala Marías, su origen más remoto hay que buscarlo en las basílicas sirias del siglo IV en las que ya aparecía el nártex, ya fuese a los pies de la iglesia, formado por una nave

³³⁶ Luis Cervera Vera, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, págs. 51-52.

³³⁷ Fernando Marías Franco, "Las galerías porticadas del siglo XVI. La muerte de una tipología", *Celtiberia*, nº 47, 1974, pág. 51-74.

transversal a la misma, o lateral³³⁸.

Pero en cuanto a los antecedentes y formación del pórtico-sotacoro ya propiamente dicho, con el nuevo significado que tiene en la Edad Moderna, Kubler, en uno de los primeros intentos de resolver este problema, señala como posible creador de la organización del nártex al arquitecto Filippo Terzi en la iglesia de San Vicente de Fora de Lisboa.



Lám. 12- Fachada de la iglesia de San Vicente de Fora de Lisboa.

³³⁸ *Ibidem*, págs. 53-54.

San Vicente fue construida a finales del siglo XVI, concretamente en el año 1582, aunque no se consagró hasta 1629³³⁹. En este sentido no debemos olvidar que algunos historiadores han planteado la posibilidad de que el propio Francisco de Mora interviniese en las trazas de la iglesia lisboeta, además de otras muchas iglesias portuguesas, puesto que sabemos que en el año 1581 el arquitecto viajó a Lisboa por orden del propio rey Felipe II. Una vez más el arquitecto real aparece vinculado de alguna manera a la formación y configuración de uno de los elementos más característicos del tipo de fachada que estamos estudiando³⁴⁰.

El mismo Kubler también señala como una de las primeras propuestas de pórtico la iglesia de Santa Bibiana de Roma (1624-1626) construida por Bernini³⁴¹, que presenta en su cuerpo inferior una "lonja abierta" sobre pilares con su cuerpo central algo sobresaliente³⁴²; es decir propone dos fuentes extranjeras, Portugal e Italia, como el origen último del pórtico-sotacoro, y la fachada de la Encarnación de Madrid como la primera aparición del nártex sotacoro en España³⁴³. Sin embargo, ya con anterioridad a la realización del convento de la Encarnación encontramos importantes y significativos ejemplos de pórticos en

³³⁹ Kubler, *Arquitectura de los siglos XVI y XVII*, Ars Hispaniae, t. 14, pág. 51.

³⁴⁰ José Luis Morales y Marín, "Barroco", *Arte Portugués*, Summa Artis, vol. XXX, págs. 288.

³⁴¹ Kubler, *Opus cit*, t. 14, pág. 51.

³⁴² Rudolf Wittkower, *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*, págs. 174-175.

³⁴³ Kubler, *Opus cit*, pág. 51.

nuestra propia arquitectura que es necesario tener en cuenta puesto que hacen en gran medida innecesario el considerar otras influencias venidas de fuera.



Lám. 13- Fachada de la iglesia de Santa Bibiana de Roma.

Parece claro que el antecedente más inmediato que podemos señalar, y que distintos historiadores han indicado, lo encontramos en la fachada de la basílica de San Lorenzo de El Escorial³⁴⁴. Según Kubler el propio Palladio hizo un proyecto de fachada para la basílica entre los años 1566 y 1567 y, aunque éste no se llegó a realizar, sí que dejó su influencia en el

³⁴⁴ Carmen Román Pastor, *Opus cit.*, págs. 702-703 y 741.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 49.

Navascués Palacio, "Reflexiones sobre Palladio en España", en *Palladio* de Ackerman, pág. 9.

Kubler, *La obra del Escorial*, pág. 82

proyecto definitivo, concretamente, en relación con el asunto que estamos tratando, en el nártex-sotacoro³⁴⁵. Sin embargo, la iglesia de San Gil de Madrid, hoy desaparecida, obra que debió construirse según trazas de Luis de Vega pero en la que luego intervino Juan Bautista de Toledo, según las investigaciones realizadas por Rivera Blanco³⁴⁶, puede considerarse a su vez como un precedente de la propia basílica de El Escorial ya que Ponz nos dice que el coro estaba sobre la puerta, lo cual hizo suponer a Tovar Martín que podía tratarse ya de un pórtico-sotacoro³⁴⁷; es decir, que la creación de un pórtico como elemento fundamental de la configuración de la fachada de El Escorial pudo no ser una creación "exclusiva" o genial de Juan de Herrera sino que pudo contar con unos precedentes demasiado próximos a él, no sólo cronológicamente, para que no los conociese y le afectasen a la hora de proyectar su propuesta de fachada.

A pesar de que existiese este antecedente, la influencia que en términos generales ejerció la construcción de El Escorial en la arquitectura española, un edificio "conventual" por otra parte, hace pensar, lógicamente, que debió tener un peso en los arquitectos de finales del siglo XVI y comienzos del XVII que se enfrentaron a la realización de nuevas iglesias conventuales, aunque fuesen muchísimo más modestas y con finalidades distintas

³⁴⁵ Cita Navascués Palacio en "Reflexiones sobre Palladio en España", introducción al *Palladio* de Ackerman, págs. 8-9.

³⁴⁶ Javier Ribera Blanco, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España)*, pág. 254.

³⁴⁷ Virginia Tovar Martín, "Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora", *A.I.E.M.*, t. XV, 1978, pág. 66, citado por Javier Rivera Blanco, *Opus cit*, págs. 253-254.

a las del monasterio filipino. Aunque las fachadas "carmelitanas" no copian exactamente el tipo que ofrece El Escorial³⁴⁸, desde el punto de vista de elemento de repertorio formal, sí que debió jugar un papel de importante trascendencia a la hora de elaborar esta nueva fachada.



Lám. 14- Fachada de la Basílica de El Escorial.

³⁴⁸ La fachada del Monasterio de El Escorial presenta en su cuerpo bajo cinco arcos de medio punto, tres en la zona central y dos laterales, separados entre sí muy claramente por medias columnas gigantes; cada uno de ellos, de igual altura y anchura, presenta una ventana en la zona superior.

Pero no sólo en El Escorial se empleó el pórtico; hay otros antecedentes, tanto en la arquitectura Española como en la italiana, que debemos considerar a la hora de intentar determinar de dónde procede el pórtico "carmelitano" y los distintos elementos que pudieron confluír en su formación.

Entre los antecedentes españoles tenemos que señalar en primer lugar iglesias tan importantes, y a veces más cercanas en su espíritu que el propio Escorial, como pueden ser la de San Esteban de Salamanca o las de Santo Domingo de Granada, las Agustinas de Santa María la Real de Madrigal de las Altas Torres e incluso, ya en el campo de la arquitectura civil, el palacio Fonseca de Salamanca³⁴⁹. Todos estos ejemplos presentan pórticos que algunos de los más importantes arquitectos que trabajaron en los primeros edificios "carmelitanos", como puede ser Francisco de Mora, debían conocer.

El caso concreto de la iglesia de Santo Domingo de Granada es significativo. Se trata de una iglesia que formaba parte del monasterio de Santa Cruz; aunque desconocemos el autor de sus trazas, sabemos que se comenzó a construir en el año 1512 y, tras unos años de interrupción, se reanudaron las obras en 1532 hasta que se concluyeron. Lo importante de esta obra para nuestro estudio radica en que presenta en su fachada un pórtico de tres arcos de medio punto, en este caso todos ellos iguales y sobre columnas dóricas, muy airoso y abierto. Sobre este pórtico se

³⁴⁹ Luis Cervera Vera, *Complejo arquitectónico del monasterio de San José de Ávila*, pág. 97 y "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, págs. 53-54.

abre una ventana de dos arcos inscritos en otro que los recoge³⁵⁰. Esta iglesia en concreto es seguro que Francisco de Mora la conoció cuando estuvo trabajando en Granada en los proyectos para la iglesia de Santa María de la Alhambra. Posteriormente, cuando Mora realizó las trazas para la iglesia del convento de San José de Ávila proyectó una entrada a través de un pórtico de tres arcos de medio punto todos ellos iguales y sobre columnas (aunque de proporciones muy diferentes), rasgo que luego no va a ser habitual en los conventos "carmelitanos" en los que se suelen utilizar los pilares.

Distintos historiadores han señalado otros posibles antecedentes en función del estudio de ciertos monumentos concretos considerados de forma general como pertenecientes al grupo de la "arquitectura carmelitana". Así Nieto Gallo refiriéndose a los antecedentes de los conventos de Lerma señala como posibles precedentes la iglesia de San Miguel de Valladolid, trazada por Domingo de Praves (antecedente del convento de Santa Teresa de Lerma) y la iglesia de San José de Pamplona, construida en 1571 por Juan de Lobera (antecedente de la Encarnación también en Lerma) (lám. 6)³⁵¹.

Es evidente que no podemos establecer una relación directa entre estos ejemplos que hemos señalado y el tripórtico característico de las fachadas "carmelitanas", puesto que además responde a unos criterios y a una estética diferentes, pero sí nos pone de manifiesto que la utilización de estos pórticos

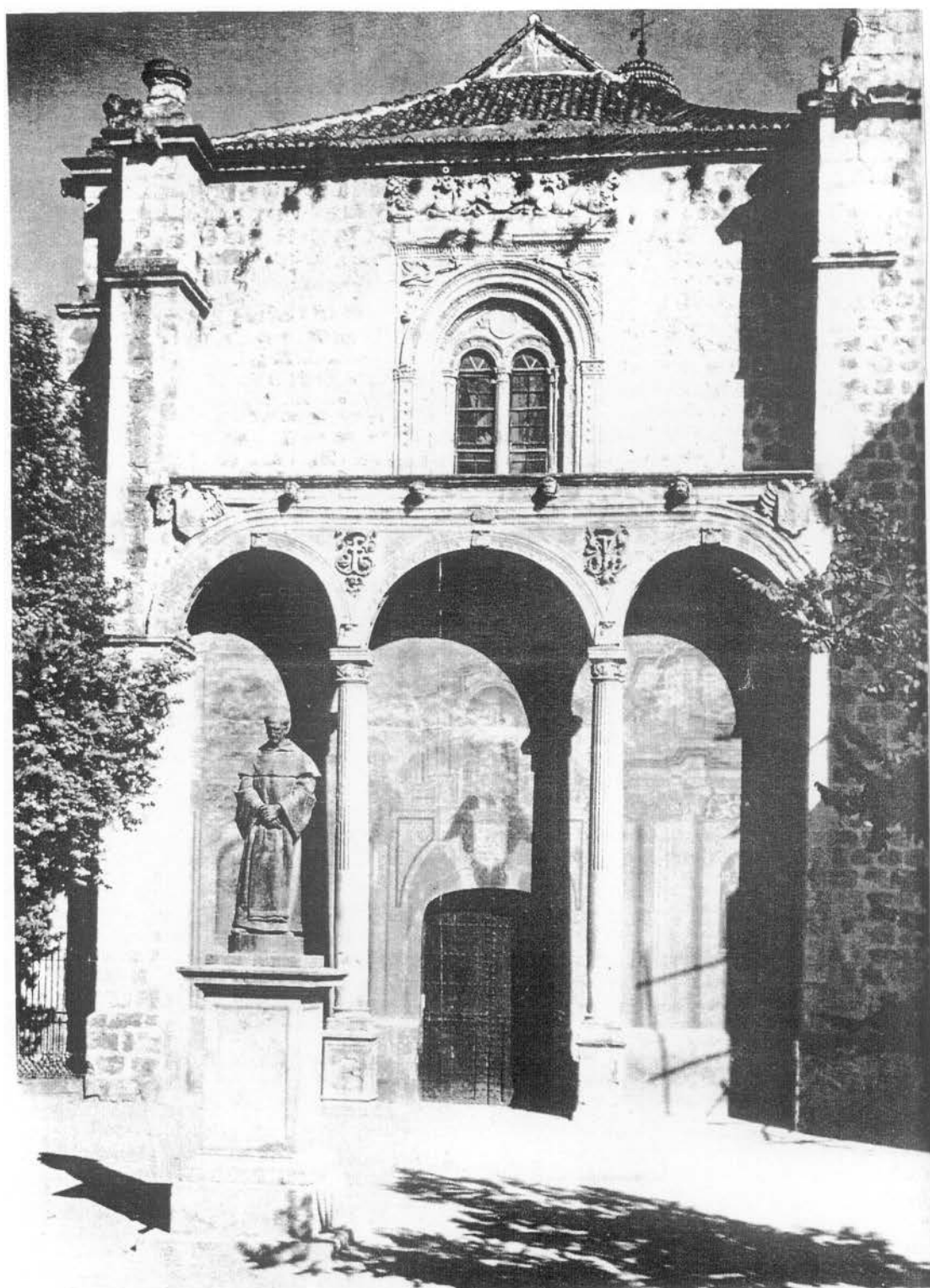
³⁵⁰ Antonio Gallego Burín, *Granada: guía artística e histórica de la ciudad*, pág. 173.

³⁵¹ Gratiniano Nieto Gallo, *Los monumentos de Lerma*, págs. 11 y 20.

exteriores no era algo completamente desconocido en la arquitectura española de la Edad Moderna.



Lám. 15- Palacio Fonseca de Salamanca.



Lám. 16- Fachada de la iglesia de Santo Domingo de Granada.

En cuanto a la arquitectura italiana, el problema fundamental se plantea en relación con la posible influencia que pudieron ejercer en la arquitectura española y concretamente en el campo de la arquitectura religiosa que nos ocupa distintas obras y figuras destacadas del mundo artístico italiano. Así Tovar Martín señala la obra de Flaminio Ponzio y Giovanni Vasanzio en San Sebastiano Fuori le mura de Roma (1609-1613).



Lám. 17- Fachada de San Sebastiano Fuori le mura de Roma.

La fachada de esta iglesia romana está compuesta por un cuadrado, rematado por un frontón triangular, que aparece dividido en dos partes: la inferior formada por un pórtico abierto por medio de tres arcos de medio punto, todos ellos iguales, sobre columnas, y la superior con tres ventanas, una sobre cada arco del primer piso, rematadas cada una de ellas por frontones de vuelta redonda, o la ya mencionada iglesia de Santa Bibiana de Bernini como posibles antecedentes de este elemento

arquitectónico (lám. 13)³⁵².

Parece claro que en la Roma del primer tercio del siglo XVII no era raro encontrar fachadas con pórticos abiertos por medio de arcos de medio punto en su parte inferior, pero hay que tener muy presente que tanto las proporciones que en ellas se utilizan, como ciertas características que presentan (o quizá habría que decir que no presentan) son muy distintas a las que podemos observar en los edificios españoles o, más concretamente, en las propias fachadas "carmelitanas" que recurren a este elemento para su configuración.

Entre nuestros arquitectos debieron tener más repercusión que éstos edificios italianos concretos, algunos de los cuales son incluso de fecha posterior a realizaciones españolas muy significativas, la obra, ya sea teórica o práctica, de las más importantes personalidades de la arquitectura italiana del siglo XVI, fundamentalmente Alberti y Palladio, que podían y debían conocer.

El caso concreto de Palladio resulta de un enorme interés, aunque de difícil resolución. Uno de los principales problemas que se plantean es el de si verdaderamente se produjo o no una importante influencia palladiana en la formación de este modelo de fachada conventual. Algunos autores consideran evidente la influencia del arquitecto vicentino, llegando incluso a hablar

³⁵² Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora Arquitecto y Trazador de Rey y Maestro Mayor de las obras de la villa de Madrid", *Juan Gómez de Mora (1586-1648) Arquitecto y Trazador del Rey y Maestro Mayor de Obras de la Villa de Madrid*, pág. 104.

de la fachada palladio-carmelitana³⁵³, en la disposición del hastial rectangular y el pórtico inferior que, al menos visualmente, recuerda enormemente a la villa Godí en Lonedo (aunque el pórtico es un elemento muy frecuente en la obra palladiana y a él recurre en otras muchas villas). Un arquitecto como Francisco de Mora tenía que conocer estas obras a través de *Los cuatro libros de arquitectura*, aunque fuese en su versión italiana, ya que por estas fechas todavía no se había traducido al castellano. En el tratado palladiano aparecen grabados de las plantas y alzados de muchas de estas villas y concretamente la de la villa Godí³⁵⁴. Esto supondría el tomar como modelo la fachada de un edificio de carácter civil, la fachada de una villa y no las de los edificios religiosos palladianos, y adaptarla a las necesidades de un edificio religiosos, de una iglesia

³⁵³ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, pág. 216. Marías considera que el antecedente de este tipo de fachada palladio-carmelitana puede ser la iglesia de la Magdalena de Valladolid de Rodrigo Gil de Hontañón del año 1566.

Agustín Bustamante García, *La arquitectura clásica del foco vallisoletano (1561-1640)*, pág. 590 y "En torno al clasicismo. Palladio en Valladolid", *A.E.A.*, 1979, pág. 48-49; para este autor está claro que Francisco de Mora desarrolló en Valladolid un tipo de fachada basada en el plano vertical palladiano.

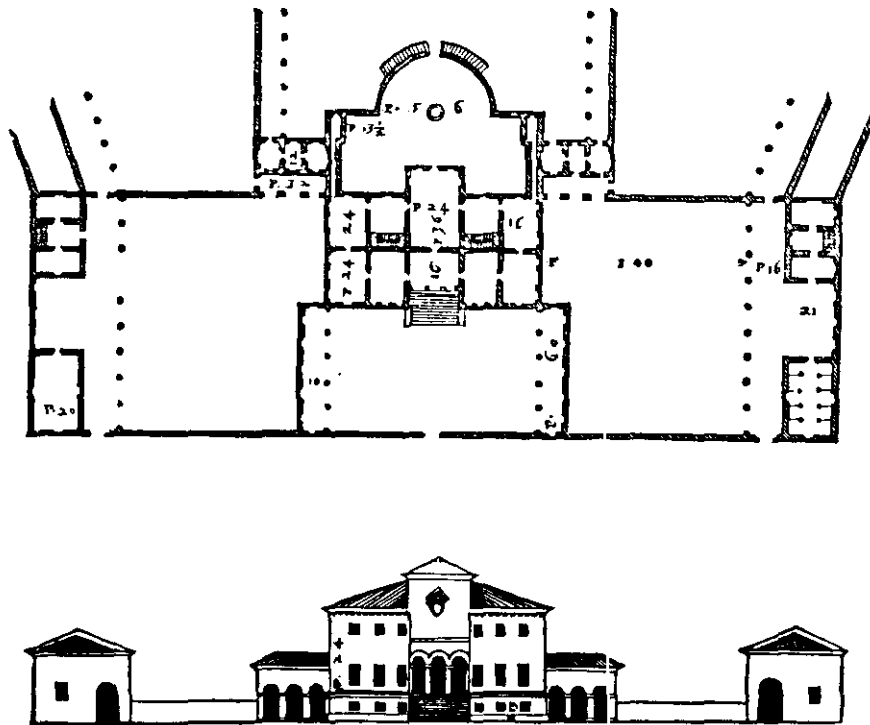
Teresa Ballesteros Izquierdo, *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: arquitectura*, pág. 121; al tratar del convento de Nuestra Señora de la Concepción de Vitoria dice que la concepción palladiana estuvo en todas las trazas que se hicieron para la fachada de la iglesia.

³⁵⁴ Luis Cervera Vera, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, pág. 62.

Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 139-140.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana*, pág. 64.

conventual³⁵⁵. Lo que se produciría por tanto es la adopción de unos elementos desde un punto de vista formal, pero cambiando por completo su significado y adaptando su intención a las nuevas funciones que tienen que desempeñar; la nueva fachada religiosa no respondería a los principios "manieristas" de una villa italiana del siglo XVI, sino a los nuevos principios religiosos de la sociedad española del primer barroco.



Lám. 18- Villa Godi en Lonardo.

355

"En Lonardo, lugar de Vicenza, está la siguiente fábrica del señor Girolamo Godi, situada sobre una colina de bellisimas vistas y junto a un río que sirve de estanque...El cuerpo del medio es para la vivienda del dueño y de la familia. Las habitaciones del señor tienen su piso a trece pies sobre la tierra, y son adinteladas. Encima están los graneros, y en la parte de abajo...están dispuestas las bodegas, los lares, las cocinas y demás elementos semejantes...A uno y otro lado de este cuerpo están los patios y los cobertizos para las cosas del campo".

Andrea Palladio, *Los cuatro libros de arquitectura*, libro II, capítulo 3, pág. 236.

No todos los historiadores están de acuerdo con esta interpretación que acabamos de hacer ya que consideran que la influencia palladiana prácticamente no tuvo repercusión en España, salvo en ciertos elementos y centros concretos (como puede ser el vallisoletano). En este sentido destaca muy especialmente la interpretación de Navascués Palacio que insiste en la escasa influencia de Palladio en España, frente a la que ejercieron otros arquitectos italianos, fundamentalmente Alberti y su obra³⁵⁶; Navascués, y con él otros historiadores, encuentra una mayor relación de la arquitectura española, y concretamente de la fachada "carmelitana", con una obra como la de San Sebastián de Mantua que con la villa Godi de Lonedo³⁵⁷.



Lám. 19- Fachada de la iglesia de San Sebastián de Mantua.

³⁵⁶ Navascués Palacio, "Reflexiones sobre Palladio en España", introducción a *Palladio* de Ackerman, pág. 9.

³⁵⁷ Carmen Román Pastor, *Opus cit*, págs. 702-703.

En la iglesia mantuana Alberti presenta una fachada rectangular, aunque de proporciones bastante cuadradas, elevada sobre un cuerpo que actúa de base y que aparece abierto por cinco arcos; la fachada se delimita lateralmente por dos pilastras que la recorren de arriba abajo y que, junto a otras dos que se disponen en la zona central, sustentan un entablamento. El conjunto se remata por medio de un frontón triangular. En la parte inferior de la fachada propiamente dicha, no en su basamento, se abre un pórtico abovedado al que se accede por medio de otros cinco vanos, tres adintelados en la zona central y dos nichos laterales de arco de medio punto. En la calle central de la fachada se superponen en altura la puerta adintelada central, destacada de las dos laterales por ser más alta, una pequeña hornacina en forma de arco y una ventana rectangular en la parte alta, superposición en eje característica en los frontales "carmelitanos".

La fachada del templo de San Andrés también en Mantua es un caso diferente al de San Sebastián ya que, aunque presenta una fachada formada por un cuadrado, dividido verticalmente en tres calles por medio de cuatro pilastras (dos laterales y dos en la zona central de la fachada) que sustentan un entablamento sobre el que descansa un frontón triangular y también tiene un pórtico como elemento intermedio antes de entrar definitivamente a la iglesia propiamente dicha, la concepción del mismo es muy distinta; en este caso el pórtico parece más inspirado en la idea de un arco triunfal al emplear para abrirlo un gigantesco nicho en la calle central de la fachada, doble de ancho que las calles laterales, en las que Vignola vuelve a utilizar la superposición

puerta-hornacina-ventana que ya indicamos en San Sebastián. Es interesante señalar como Argan relaciona el elemento del pórtico con la concepción que del templo tenían las primeras comunidades cristianas que se enfrentaron al problema de la construcción de la casa de Dios, es decir con la basílica constantiniana³⁵⁸: la presencia de un nártex dedicado entonces a los catecúmenos y que también hemos mencionado más arriba al hablar de las basílicas en Siria³⁵⁹.



Lám. 20- Fachada de la iglesia de san Andrés de Mantua.

El recurso albertiano del pórtico para la fachada de los edificios religiosos quedó también reflejado en su obra teórica,

³⁵⁸ Giulio Carlo Argan, *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*, pág. 68.

³⁵⁹ Fernando Marías Franco, "Las galerías porticadas del siglo XVI. La muerte de una tipología", *Celtiberia*, nº 47, 1974, pág. 51-74 (ver las notas 337 y 338).

con la repercusión que ello supone³⁶⁰; considera que la fachada debe estar formada por un pórtico:

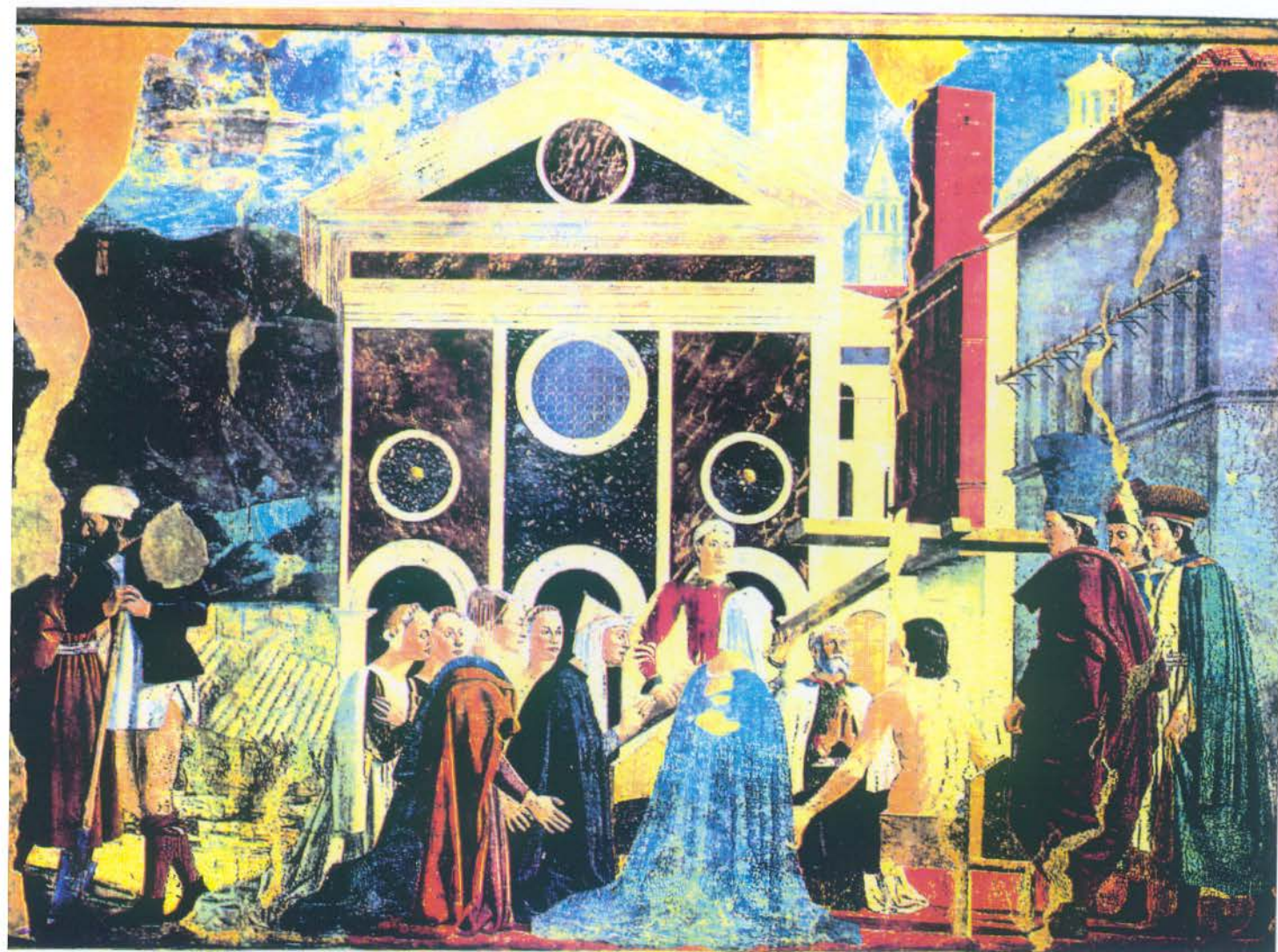
*"El portal de su propia natura consta de una sola pared entera y continua, pero por los demás lados está abierto con aberturas anchas... la abertura de en medio que está enfrente de la puerta hacedla más ancha que las demás"*³⁶¹.

Incluso un pintor como Piero de la Francesca, que recurre con gran frecuencia arquitecturas básicamente albertianas para situar las escenas de sus frescos, refleja en ocasiones, como ocurre en las pinturas que hace en la iglesia de San Francisco en Arezzo sobre las historias de la Santa Cruz (1452-1466), y más concretamente en la escena de *la prueba de la vera Cruz*, una fachada de iglesia que utiliza este mismo recurso: un rectángulo rematado por un frontón triangular con un óculo en su centro y con el acceso por medio de un pórtico formado por tres arcos de medio punto. Estas pinturas e interpretaciones que se están haciendo de la arquitectura albertiana, en España no debían ser conocidas entre nuestros arquitectos, pero parece evidente que la cuestión del pórtico o del acceso a través de arcadas estaba ya en el repertorio formal de la arquitectura italiana desde el Renacimiento y de aquí pasó al primer Barroco y, por lo tanto, tenía que ser un recurso conocido por cualquiera que se

³⁶⁰ El tratado albertiano fue publicado en España en el año 1582, pero ya con anterioridad a que esto se produjese era suficientemente conocido entre nuestros arquitectos.

³⁶¹ León Baptista Alberti, *Los diez libros de Arquitectura*, libro VII, cap. V, págs. 199-201.

interesase por la arquitectura que se estaba produciendo en Italia desde el siglo XV en adelante.



Lám. 21- La prueba de la Vera Cruz, San Francisco, Arezzo.

Pero conviene no centrarse exclusivamente en el mundo italiano, a pesar de su importancia, o en los antecedentes españoles que ya hemos mencionado y ver también, como hemos hecho igualmente en los casos anteriores, lo que se está haciendo en las nuevas fundaciones teresianas, ver cómo eran las fachada

construidas ex profeso en las primeras fundaciones carmelitanas de descalzos que, aunque no llegan a formar definitivamente el característico hastial que lleva su nombre, sí que utilizaron unos elementos a partir de los cuales evolucionará y se desarrollará.

Ya hemos visto anteriormente como desde la época de Santa Teresa la iglesia, o la capilla, constituía un elemento fundamental de la nueva fundación; se solía instalar en un primer momento en el zaguán de la nueva casa que ocupaban los religiosos tratando de adecuarlo a las nuevas funciones que tenía que desempeñar. En estos primerísimos ejemplos, en relación al problema del pórtico que nos ocupa, no aparece nada parecido a un nártex-sotacoro (aunque en algunas ocasiones sí que se menciona ya la existencia de un coro elevado en alguno de los conventos fundados por la santa, aunque sea por razones de estricta acomodación a aquello de lo que podían disponer en cada momento³⁶²), cosa por otra parte imposible dado el carácter heterogéneo y de adaptación a las circunstancias que tienen estas primeras fundaciones realizadas en casas ya preexistentes, como ya hemos explicado en otro lugar de este trabajo.

Vuelve a ser el convento de San José de Malagón (Ciudad Real) fundamental para comprobar en este terreno los intereses de Santa Teresa por ser una construcción exnovo. El 28 de junio de 1576 se establecen las condiciones de la construcción

³⁶² "El coro (en el convento de Carmelitas de Duruelo) era el deván, que por mitad estava alto, que podían decir las Horas; más havíanse de abajar mucho para entrar y para oír Misa".

Santa Teresa de Jesús, *Fundaciones*, cap. 14-7, en *Obras completas*, pág. 721.

redactadas por el arquitecto Nicolás de Vergara el Mozo, al cual se deben también las trazas³⁶³. Sobre este convento nos dice Marías que muestra un claro "...desinterés por la arquitectura, como algo que no sea meramente funcional y "simbólico" por parte de Santa Teresa y una comprensión de sus intenciones por parte de Vergara..." y considera este convento como uno de los "primeros pasos constructivos de los seguidores de Santa Teresa de Ávila" por lo que se convierten en una especie de modelo de cómo deben ser los nuevos conventos que se construyan a partir de entonces³⁶⁴. La fachada es verdaderamente sencilla: un cuerpo rectangular, todavía sin frontón, con una única puerta de entrada adintelada muy simple y una imagen sobre ella. No aparece nada semejante a un pórtico, a pesar de que conocemos algunos proyectos de Vergara el Mozo en los que ya proponía un pórtico en la fachada, aunque luego no llegaron a realizarse³⁶⁵. Parece claro que en esta iglesia la mayor preocupación del arquitecto era la estricta funcionalidad, la sencillez, la pobreza, siguiendo las ideas expuestas por la propia Santa Teresa de Jesús.

Sin embargo, las primeras apariciones del pórtico parece que fueron muy tempranas entre los conventos de la propia Orden del

³⁶³ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. V, págs. 386-394.

José Miguel Muñoz Jiménez, "La arquitectura de Santa Teresa", *Monte carmelito*, 1989, t. 97, nº 1, pág. 132 y *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 84.

³⁶⁴ Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, pág. 62.

³⁶⁵ La iglesia de la Caridad de Illescas, para la que trazó un pórtico sobre columnas corintias, o la iglesia de San Agustín de Toledo, desaparecida (Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. II, págs. 78 y 95-96).

Carmelo Descalzo. Muñoz Jiménez señala como el primer caso en el que encontramos un pórtico-sotacoro entre las obras que ya podemos considerar precedentes inmediatos de la fachada propiamente "carmelitana", el convento de San Pedro de Pastrana del año 1598 cuyas trazas las atribuye este mismo autor al prior del convento en aquel momento fray Juan de Jesús María³⁶⁶. En las condiciones para la construcción de la obra se dice que a los pies de la iglesia debía situarse el coro "...que cae sobre el pórtico..."³⁶⁷. Muñoz Jiménez utiliza estas palabras para demostrar que este elemento fue empleado en los conventos de carmelitas descalzos con anterioridad a que Francisco de Mora realizase la iglesia de San José de Ávila en el año 1608 que tradicionalmente se considera el primer ejemplo de fachada "carmelitana", luego perfeccionada en la Encarnación de Madrid³⁶⁸, y que, por lo tanto, la aplicación de este elemento a las fachadas "carmelitanas" no fue una invención de Mora sino que por el contrario fue él el que recurrió a lo que ya estaba en uso entre los carmelitas (en este caso sí que se refiere de manera exclusiva a los carmelitas descalzos, aunque ya hemos visto que también otras órdenes lo utilizaban en estos primeros momentos). Según Muñoz Jiménez lo que hizo Francisco de Mora fue interpretar y darle un carácter muy personal y elegante a un

³⁶⁶ La fachada actual es posterior a esta a la que nos estamos refiriendo; la que hoy podemos contemplar la atribuye Muñoz Jiménez al arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios (José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, págs. 43, 100 y 371-372).

³⁶⁷ *Ibidem*, pág. 372.

³⁶⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 43, 100 y 372 y *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 139.

modelo de arquitectura conventual que llevaba muchos años gestándose³⁶⁹. Este mismo historiador señala que con anterioridad a San José de Ávila también existían pórticos en los conventos del Carmen de Toro y de San Hermenegildo de Madrid, ambos del año 1605, elemento que suele considerarse como lo más original que aporta la fachada de San José³⁷⁰. En mi opinión, sin embargo, lo más interesante que presenta la fachada abulense no son los elementos formales en sí (que como venimos viendo eran habituales en la arquitectura española), sino la distribución y ordenación que se ha hecho de ellos.

En el caso del convento madrileño de Carmelitas Descalzos dedicado a San Hermenegildo, a través de la imagen que de él nos ha llegado en el plano de Texeira (lám. 28), podemos comprobar como la fachada se encuentra muy claramente diferenciada del resto del edificio conventual, con una tendencia hacia la verticalidad y rematada por un frontón triangular (al igual que en el también convento madrileño de Santa Ana, de Carmelitas Descalzas, lám. 33). En la parte inferior de la fachada se disponen tres puertas de acceso en forma de arcos de medio punto sobre las cuales aparecen otras tantas ventanas. Es muy probable que estas tres puertas en arco de la zona inferior diesen paso a un pórtico, aunque por la imagen del Texeira no podemos afirmarlo de manera concluyente. Los textos que refieren la canonización de San Juan de la Cruz en el año de 1726 y las fiestas que se realizaron conmemorando este hecho en el convento de San Hermenegildo, aunque no nos hablan con absoluta claridad,

³⁶⁹ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 139.

³⁷⁰ *Ibidem*, pág. 139 y 142.

sí que nos aportan algunos datos de enorme interés; fray Alonso de la Madre de Dios nos explica que al entrar por la puerta "...era la bóveda, que sustenta el coro..."³⁷¹ y en otro texto leemos "...quitose el cancel que estava en la puerta que sale a la lonja"³⁷². Parece que si consideramos a un tiempo la imagen del Texeira y estas indicaciones, a través de los tres arcos se accedía a una zona cerrada por un cancel y cubierto por una bóveda rebajada por estar encima el coro, lo cual podría ser un pórtico delante del cual se situaba la lonja. Pero quizá mucho más explícito resulta el siguiente comentario: "...el pórtico o atrio interior...tiene de ancho treinta y dos pies, diez y ocho de alto y doze de fondo (sin contar el buque de los arcos)..."³⁷³. Esta expresión de "pórtico" o "atrio interior" hace pesar precisamente en ese espacio intermedio interior-exterior que constituye el pórtico-sotacoro.

La solución adoptada en la fachada de la iglesia del convento de Santa Ana de Madrid es mucho más sencilla y se recurre al vano único, adintelado, sobre el que se sitúa una ventana rectangular. Aunque no parece que se utilice el pórtico, el hecho de tener un único vano no es definitivo, ya que hay iglesias con una única entrada que sin embargo lo tienen, al igual que ocurre, y había ocurrido en las iglesias de los reyes católicos, por ejemplo, que la presencia del coro alto a los pies

³⁷¹ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Exaltación del Amador de la Cruz*, pág. 17.

³⁷² Fray Juan de la Virgen, *Relación puntual de las fiestas que es esta religión convento de San Hermenegildo de Madrid se hicieron a la canonización solemne de nuestro glorioso padre San Juan de la Cruz, año de 1727*, B.N.M., Ms. 3.651, pág. 19.

³⁷³ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 16-17.

no implica necesariamente la utilización del pórtico (iglesia del antiguo convento de las Maravillas de Madrid); puede existir el coro elevado y no el pórtico exterior de los pies.

En ninguno de los dos casos madrileños que hemos mencionado³⁷⁴, San Hermenegildo y Santa Ana, se ha creado la fachada propiamente "carmelitana", pero desde luego presentan ya algunos rasgos que podemos estudiar como antecedentes inmediatos y directos a partir de los cuales se desarrollará la que podemos considerar ya como definitivamente "carmelitana"³⁷⁵.

Parece claro, una vez vistos la multitud de factores que confluyen a la hora de estudiar de dónde viene el empleo del pórtico tan característico en la "arquitectura carmelitana", que desde el punto de vista del repertorio formal el pórtico era un elemento empleado tanto en Italia como en España con una cierta frecuencia y que ahora lo que se hace es recogerlo con la intención de utilizarlo de un modo distinto, en la iglesia de una comunidad de recoletos, sin que quizá exista una influencia directa y decisiva de un edificio determinado o de un arquitecto concreto, sino más bien un cúmulo de elementos que están en el ambiente y que son recogidos y adaptados a una solución nueva y distinta, original, en función de una nueva estética y unas nuevas necesidades a las que hay que dar respuesta.

Aunque el empleo del pórtico o nártex-sotacoro puede ser

³⁷⁴ Los conventos de Santa Ana y de San Hermenegildo son los dos primeros conventos de Carmelitas Descalzos, femenino y masculino respectivamente, que tuvo nuestra villa y a ellos dedicaremos algunas líneas más en la tercera parte de este trabajo.

³⁷⁵ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 25.

considerado como el rasgo más característico y original de la fachada "carmelitana", e incluso de una forma general de la "arquitectura carmelitana", este tipo de fachada puede presentar otras modalidades que son "tan carmelitanas" como el pórtico, aunque más sencillas: el *acceso a través de un vano único* ya sea *en arco* (como en el convento del Espíritu Santo) o *adintelado* (en la iglesia de los Capuchinos del Prado, de las Góngoras o de Nuestra Señora de la Victoria). El hecho de que se utilice el vano único no significa que no se emplee un pórtico-sotacoro, como ya hemos indicado más arriba.

En algunos centros esta modalidad más sencilla y simplificada que estamos analizando tuvo incluso mayor éxito que la del nártex. Un ejemplo que podemos señalar, a pesar de que se encuentra próximo a Madrid y que, por lo tanto, podía haber seguido su ejemplo e influencia, es el de Toledo en donde únicamente encontramos el uso del pórtico en una ocasión: en la iglesia de San Alberto de Ocaña, posiblemente del arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios³⁷⁶. Quizá la preferencia por esta variante más sencilla de la fachada "carmelitana" se deba a que la tradición de la portada monegrina era muy fuerte en Toledo y se va a mantener con empuje por lo que es de nuevo la tradición local lo que se recoge y por lo que la fachada de vano único es adoptada de forma mayoritaria entroncando perfectamente con el gusto del lugar. Pero no es este el único caso, también en Andalucía va a ser mucho más frecuente

³⁷⁶ Diego Suárez Quevedo, *Opus cit*, t. I, pág. 202.

este tipo de puerta sencilla y no el tripórtico³⁷⁷.

Al igual que en el caso de las plantas, se ha intentado ver una clasificación de estos dos tipos de acceso de la fachada "carmelitana" (el de nártex-sotacoro de triple arcada y el de vano único) en función del sexo de los ocupantes del convento, es decir, la solución del tripórtico para los conventos masculinos y la más sencilla de vano único para los femeninos³⁷⁸. En realidad, si estudiamos los conventos que utilizan una y otra solución, nos damos cuenta de que esta división por sexos no se cumple de manera general, al menos en el caso de Madrid donde nos encontramos con ejemplos muy claros al respecto: los conventos de la Encarnación, de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón o de las Trinitarias Descalzas, todos ellos conventos de monjas, recurren al tripórtico, mientras que conventos como los de Nuestra Señora de Portaceli, actual iglesia de San Martín, o los desaparecidos de los Capuchinos del Prado o de Nuestra Señora de la Victoria, todos ellos masculinos, utilizan el vano único. Parece, por lo tanto, que la elección no dependía tanto de que se tratase de un convento masculino o femenino sino más bien de los recursos con los que contase la comunidad, de los patronos del convento o de la decisión última del arquitecto que se encargase de dar la traza.

³⁷⁷ Pedro Galera Andreu, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, pág. 33.

Rosario Capacho Martínez, *Málaga Barroca, Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, pág. 121.

³⁷⁸ Fr. Emigdio de la Sagrada Familia, "Reseña histórica de los principales ejemplos de arquitectura carmelitana", *Monte carmelo*, 1948, pág. 137.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 209.

Una vez visto cómo es el primer piso de una fachada "carmelitana", debemos analizar los dos cuerpos superiores de la misma. En ellos se distribuyen distintos elementos con una doble función práctica y ornamental. En Primer lugar un relieve u hornacina para el santo titular (elemento que no es nuevo en la arquitectura española, puesto que, por ejemplo, lo había utilizado Juan de Herrera en el monasterio de El Escorial, y además es una recomendación que hace San Carlos Borromeo para las fachadas de las iglesias³⁷⁹; por otra parte, la propia Santa Teresa intentó colocar en las fachada de sus iglesias desde un primer momento y por muy sencilla, rudimentaria y provisional que esta fuese, imágenes de la Virgen o de San José para que protegiesen la nueva casa que se fundaba³⁸⁰.

Otros elementos que debemos destacar en la parte alta de la fachada es una ventana para iluminar el coro y, con frecuencia, escudos de la orden religiosa a la que pertenece el convento o de los patronos del mismo (en ocasiones ambos en una misma fachada como resultado del "intercambio" que se produce entre

³⁷⁹ Luis Cervera Vera, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, págs. 58-59.

En el texto ya varias veces mencionado de la B.N.M., signatura 2/28315 titulado *Advertencias para las fábricas de los edificios y diversas cosas necesarias para el culto divino en Madrid*, págs. 28-30, podemos leer lo siguiente al respecto:

"Encima desta puerta y correspondiente al medio de ella, se ha de hacer un nicho y poner en él la imagen del santo a cuya honra se edifica el Templo".

³⁸⁰ Ya hemos mencionado más arriba el texto en el que se nos cuenta que nada más ocupar las casas que se adquirieron para establecer en ellas el convento de San José de Ávila, dispuso una pequeña iglesia y, sobre su puerta, *"...dos imágenes de talla pequeñas de Nuestra Señora y San Joseph... para que fuesen guardas de las monjas, como se lo había prometido el Señor"*.

Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen...*, t. I, pág. 154.

Iglesia y nobleza, el interés de la Iglesia por un patrono de importancia y de la nobleza por vincular sus nombres a instituciones religiosas que les hagan pasar a la posteridad³⁸¹) como "*símbolo parlante*", y a pesar de la humildad y falta de ostentación que debía presidir la vida, y por lo tanto también la casa, de una comunidad de descalzos.

Todos estos elementos que acabamos de mencionar se ordenan en composiciones distintas según los casos, combinando los llenos y los vacíos, las luces y las sombras, pero siempre buscando formas geométricas³⁸², disposiciones ordenadas y ponderadas, más o menos complicadas y contrastadas en función de la época y de los intereses y características concretas de la fundación (no es lo mismo una fundación real que una que pertenece a la nobleza o una modesta y sin grandes patronos que la sustenten, aunque en todos los casos se utilicen en principio el mismo tipo arquitectónico).

La pobreza que en términos generales caracterizó la arquitectura española del siglo XVII, y muy especialmente la madrileña que nos ocupa, hizo que se diera una gran importancia a estos elementos de la parte superior de la fachada destacándolos, al igual que se hacía con los elementos más significativos de la construcción, con el empleo de materiales de mayor calidad: piedra para los elementos tectónicos y mármoles

³⁸¹ Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 129-130.

³⁸² Pueden ser estrellas de seis puntas, triángulos, rombos etc (José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, 328).

para relieves y escudos³⁸³.

La fachada se organiza, por lo tanto, por la superposición de portada, hornacina y vano que se disponen en forma de eje vertical muy marcado en el centro de la fachada³⁸⁴, una tendencia esta de la acentuación general del eje central de las fachadas que también se da en la arquitectura religiosa italiana. Esta estructura se va a mantener a lo largo de los siglos XVII y XVIII y las variaciones y transformaciones que se vayan produciendo van a venir marcadas fundamentalmente por la distinta distribución de los elementos, por el mayor o menor contraste de los llenos y de los vacíos, de luces y sombras y por el enriquecimiento en el tratamiento formal de los elementos ornamentales-funcionales³⁸⁵.

Una vez vistas las características de la fachada "carmelitana", podemos afirmar que los elementos que verdaderamente podemos considerar como imprescindibles y determinantes de la misma son muy pocos: el hastial rectangular rematado por un frontón, un relieve u hornacina para el santo titular y una ventana que se corresponde con el coro elevado de los pies. Los demás elementos, aunque podemos considerarlos como muy frecuentes y característicos, que completan y enriquecen el

³⁸³ Luis Barrio Moya, "Relieves de los templos madrileños del siglo XVII", *Goya*, 1981, pág. 88.

³⁸⁴ Pedro Antonio López Gayarre, *Arquitectura religiosa del siglo XVII en Talavera de la Reina (fray Lorenzo de San Nicolás y su influencia)*, pág. 64.

Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, pág. 139-140 Y 144.

³⁸⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 49 y *El arte del Barroco I. Arquitectura y escultura*, pág. 172.

esquema, en ocasiones pueden no aparecer unos u otros sin que por ello ese edificio concreto deje de pertenecer al conjunto de los que podemos considerar como "carmelitanos". No todos los frontales "carmelitanos" son exactamente iguales o presentan la misma complejidad; hay una gran cantidad de variantes dependiendo de infinidad de factores: de los recursos económicos de los que dispone esa fundación concreta, del criterio personal del propio arquitecto, de la comunidad que encarga la obra o del patrón de la misma, e incluso de cualquier otra circunstancia particular concreta que en cada caso puede darse. Debemos tener en cuenta que estamos hablando de una *tipología* lo cual implica que está abierta a infinidad de posibilidades³⁸⁶ y, aunque en ocasiones se elige un modelo determinado que se copia de forma más estricta y literal, en otras ocasiones se acepta el empleo de dicha tipología ya que resulta adecuada para sus necesidades y a partir de él se crea algo nuevo. Debemos tener, por lo tanto, cierta flexibilidad a la hora de hablar de las fachadas "carmelitanas" y no identificar de forma sistemática "arquitectura carmelitana" con pórtico-sotacoro y escudos en la fachada, aunque sean sus rasgos más frecuentes y característicos.

Tradicionalmente se ha considerado que el creador de esta fachada, como ya ha quedado indicado en diversas partes de este trabajo, fue el arquitecto Francisco de Mora en el convento de San José de Ávila y luego perfeccionado por su sobrino Juan Gómez de Mora y por el carmelita descalzo fray Alberto de la Madre de

³⁸⁶ Giulio Carlo Argan, "Sobre el concepto de tipología arquitectónica", *Sobre el concepto de tipo en arquitectura*, págs. 149-153.

Dios en la Encarnación de Madrid³⁸⁷, pero a través de la multitud de factores que confluyen en su formación nos damos cuenta, y ya lo puso de manifiesto Muñoz Jiménez³⁸⁸, de que no fue un camino sencillo y que podamos achacar a un solo arquitecto, y, por supuesto, no una invención de fray Alberto como se ha apuntado en ocasiones³⁸⁹, sino un proceso largo, de gran complejidad y difícil de determinar y delimitar, aunque fue el mayor de los Mora el que lo definiese definitivamente en un momento crucial y en un edificio de enorme valor simbólico para la propia Orden del Carmen, como lo es la casa de San José de Ávila, y el que difundiese su estructura fuera de los propios límites de la Orden del Carmen.

Hasta ahora hemos visto el hastial carmelitano simple, pero pronto éste se combinó con los otros modelos de fachada religiosa que se desarrollan en la arquitectura española del siglo XVII. En primer lugar hay que considerar la unión entre la fachada simple "carmelitana" y la llamada vignolesca derivada del Gesù

³⁸⁷ Juan José Martín González, *Arquitectura barroca vallisoletana*, págs. 22-23.

Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 16.

Agustín Bustamante García, "Los artífices del Real monasterio de la Encarnación de Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL-XLI, 1975, pág. 378, "En torno al clasicismo. Palladio en Valladolid", *A.E.A.*, 1979, págs. 52-53 y *La arquitectura clásica del foco vallisoletano (1561-1640)*, págs. 545-546.

Carmen Román Pastor, *Opus cit*, págs. 702-703.

Fernando Marías Franco, *Opus cit*, t. I, págs. 163-164.

Pedro Antonio López Gayarre, *Opus cit*, págs. 63-64.

³⁸⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 121 y *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 139.

³⁸⁹ José Miguel Muñoz Jiménez, "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, pág. 57.

romano, a pesar de que la definitiva que se construyó se debió a Giacomo della Porta; a esta combinación podríamos llamarla *fachada "carmelitana" mixta*. Consiste en colocar el rectángulo "carmelitano", en cualquiera de sus variantes, en el centro de la fachada entre dos cuerpos laterales unidos al del medio por aletones que realzan el eje vertical central de la fachada pero que, al mismo tiempo, en ocasiones, si no se tiene presente que lo que se está haciendo es algo distinto (ni la fachada "carmelitana" propiamente dicha, ni la vignolesca) y con características propias, se pierden la proporción tanto de una como de otra tipología³⁹⁰ y no se consigue un conjunto armónico. Quizá el principal difusor de este tipo, aunque incluyendo otros factores añadidos y asociados como pueden ser las llamadas "superficies activas" y los frontones fragmentados y curvos, fue el anteriormente mencionado fray Lorenzo de San Nicolás que propone como diseño de fachada en su tratado *Arte y uso de arquitectura* la "carmelitana" con aletones o mixta, aunque lógicamente él nunca la menciona de esta manera ni la relaciona en ningún momento con la Orden de los Carmelitas Descalzos ya que se trata de una convención adoptada por la historiografía³⁹¹.

Al igual que con otros elementos que ya hemos mencionado, se ha identificado este tipo de fachada mixta con conventos masculinos, pero realmente lo que ocurre es que es un tipo de fachada que se adapta mejor a los exteriores de las iglesias que emplean la planta de una única nave con capillas entre los

³⁹⁰ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, págs. 16-17.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 72.

³⁹¹ Fray Lorenzo de San Nicolás, *Opus cit*, primera parte, págs. 108^v-110.

contrafuertes ya que le permite añadir dos cuerpos laterales a la fachada que cubren completamente la anchura del edificio (aunque no siempre esos cuerpos laterales se corresponden con el interior de la iglesia como en el caso de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón (1636-1656). Sin embargo, sí es cierto que este tipo de plantas se emplean más en conventos masculinos, como ya vimos, o en iglesias de peregrinación, por lo que esta fachada se encuentran frecuentemente en conventos de religiosos, mientras que la simple se reserva para los de religiosas, pero no por que sea una necesidad o una regla o norma impuesta que hay que cumplir³⁹²; de hecho los ejemplos de Madrid son esclarecedores: la ya mencionada iglesia del convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón (que por otra parte emplea la planta "carmelitana" típica y no la que deriva del Gesú romano) o la desaparecida del convento de la Baronesa emplean la fachada mixta y ambos son conventos de religiosas.

Por último habría que mencionar una tercera variante de la fachada "*carmelitana*": la que emplea torres (otro de los tipos de fachada que se dan en nuestra arquitectura barroca) que flanquean el hastial rectangular³⁹³, la menos frecuente pero que también tiene ejemplos de importancia en Madrid: aunque hoy ya no se conserve, el convento del Espíritu Santo de Clérigos Menores o la iglesia del convento de Nuestra Señora de Portaceli, ya del siglo XVIII. Un antecedente de este tipo de fachada,

³⁹² José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 209.

³⁹³ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 17.
Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 50.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 72.

aunque se suele considerar como antecedente general de la fachada "carmelitana" como ya vimos, es la iglesia de Francisco de Mora de Santa Bernabé de El Escorial de Abajo, comenzada a construir en el año 1595, iglesia en la que utiliza un hastial vertical con tres cuerpos en su interior y rematado por un frontón triangular, algo desviado del eje de la fachada, con óculo central.



Lám. 22- Fachada de la iglesia de San Bernabé de El Escorial.

La iglesia está precedida de un "vestíbulo" a través del

cual se accede a la nave interior y, por su lado izquierdo, al baptisterio y, por su derecha, a las escaleras de coro y de las torres que flanquean la fachada³⁹⁴. Cervera Vera ve en esta iglesia una influencia claramente palladiana, aunque sea teórica a través de los libros que se encontraban en la Biblioteca de El Escorial, además de la influencia de Herrera y de las iglesias germánicas del cuerpo occidental³⁹⁵.

Como conclusión de todo este apartado que hemos dedicado a la fachada "carmelitana" podemos decir que se trata de una fachada que se caracteriza, en primer lugar, por su *verticalidad*, que la destaca del resto del edificio en el que se encuentra incluida. Pero normalmente no sólo es la verticalidad lo que la hace sobresalir, sino también el tipo de *materiales* que se emplean en ella: se suelen reservar para la fachada, o al menos para sus elementos más significativos ya sean tectónicos o escultóricos, los materiales más ricos, piedra bien labrada de cantería o mármoles, mientras que en el resto de la construcción se acostumbran a emplear materiales pobres, ladrillo y mampostería; también se caracteriza por su *sencillez* y preocupación por mantener siempre *medidas proporcionadas, armónicas y ponderadas*, donde prácticamente todo se reduce a lo estrictamente *funcional*: el relieve del santo titular, los escudos de los patronos y de la orden de que se trata, una ventana para iluminar el coro y la zona de acceso, en la que se

³⁹⁴ Luis Cervera Vera, "La iglesia parroquial de Santa Bernabé de El Escorial de Abajo, obra de Francisco de Mora", A.E.A., 1943, págs. 361-378.

³⁹⁵ *Ibidem*, pág. 369 y 375-377.

pueden dar distintas soluciones; para la composición y distribución de todos estos elementos predominan siempre *criterios geométricos* y de *simetría*, buscando un sentido de *armonía* y *sosiego* que debe ser el que impere en la vida conventual y, al mismo tiempo, el que transmita a la sociedad. Se crea un tipo de iglesia que, como veremos en el siguiente capítulo encaja perfectamente con lo que podríamos definir en términos muy generales un "estilo" cortesano que, lógicamente, tendrá su máximo desarrollo en Madrid.

3- LA "ARQUITECTURA CARMELITANA" EN MADRID

3.1.- MADRID EN EL SIGLO XVII

A pesar de la enorme crisis económica que va a vivir y a empobrecer España desde finales del siglo XVI y de manera cada vez más acentuada a lo largo de los reinados de los Austrias Menores, Madrid en el siglo XVII se convirtió en una villa de enorme actividad en todos los campos, incluido de manera muy especial el artístico.

Madrid era capital desde que en el año 1606 la corte se estableció en ella de manera permanente y definitiva. Esto supuso para la villa un trascendental cambio en cuanto a sus actividades básicas, un crecimiento demográfico muy importante¹ y, al mismo tiempo, la aparición de necesidades hasta ahora inexistentes y ocupaciones y actividades en muy diversos campos que atrajeron a la capital a personas de diferente condición: nobles, religiosos, representantes de todos los oficios y, naturalmente, también artistas y arquitectos, incluso algunos de ellos extranjeros, que llegaron a la villa en busca del trabajo que

¹ Durante el siglo XVII únicamente Madrid, como resultado del establecimiento de la capitalidad, y Sevilla, por el desarrollo económico que alcanzó gracias al comercio con las Indias, crecieron demográficamente y se constituyeron en núcleos urbanos de importancia.

surgía en torno a la corte y a toda esa nueva población que ésta había atraído y que demandaba gran cantidad de servicios².

Se llegó a formar, desde el punto de vista arquitectónico, lo que Tovar Martín ha planteado en ocasiones como una "escuela cortesana", en lugar de una escuela madrileña, debido al empuje y la actividad que se generó precisamente en torno a la propia corte; se produjeron ahora los primeros intentos de dar a Madrid una imagen de capital y, frente a otros centros regionales que en los siglos anteriores habían marcado las pautas del arte que se desarrolló en la península, ahora es Madrid, la Corte, la que tomó el relevo y su influencia en otros centros regionales, más vigorosa e importante cuanto más cercanos se encontraban éstos a la propia villa, fue muy fuerte.

Pero si no se puede discutir la importancia que tuvo Madrid en el siglo XVII como capital, con todo lo que ello supuso de transformaciones urbanísticas, de intentos de dotar a la villa de una imagen apropiada a su nueva situación³ y de influencia sobre el conjunto de la península, no podemos minimizar tampoco en ningún momento la importancia que el terreno de lo religioso tuvo en Madrid (en muchas ocasiones lo religioso ligado a la corte o a lo cortesano). Ese mundo llegó a imprimir carácter a la villa y éste fue el que verdaderamente perduró y se mantuvo hasta que José Bonaparte, dos siglos más tarde, inició en la capital toda una serie de intervenciones urbanísticas con la

² Desde el punto de vista arquitectónico el aumento de población trajo consigo, lógicamente, un incremento considerable de construcciones de toda índole para responder a las necesidades que los distintos sectores de la población tenían.

³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 17 y ss. y 27 y ss.

clara intención de convertir Madrid en un gran centro urbano. Estos primeros cambios trajeron como consecuencia el inicio de la ruptura definitiva con lo que se había convertido por aquel entonces ya en la imagen tradicional de la villa⁴. A partir de ese momento, y con la supresión de las órdenes religiosas, las distintas medidas desamortizadoras que se sucedieron y el consecuente derribo de muchos conventos para abrir nuevas calles y plazas, la imagen de Madrid comenzó a cambiar y se fueron asentando las bases de lo que podemos considerar ya como un urbanismo moderno⁵.

La profunda devoción que caracterizaba a la España del siglo XVII, aunque, como señala Julián Gállego, en gran medida fuese de fachada⁶, trajo consigo que, aunque en términos generales la población española descendiese durante el siglo XVII, el clero, tanto regular como secular, fuese una excepción y aumentase en España tanto absoluta como proporcionalmente⁷. Como consecuencia, se disparó el número de fundaciones de conventos y de otras instituciones de carácter religioso, signo externo en

⁴ Ma Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, Madrid, 1987.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectura Barroca eclesiástica de Madrid: los valores de un legado perdido (1810-1870)*, Madrid, Ciclo de conferencias el Madrid de Isabel II, 1992.

⁵ Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y trasformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, Madrid, 1976.

⁶ Julián Gállego, "El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro", *Revista de Occidente*, págs. 39-40.

⁷ Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII*, t. II, págs. 7-8.

el que se podía combinar una devoción sincera con ese aspecto teatral (característica, por otra parte, muy propia del Barroco y de lo español) y de fachada que ésta tenía. Lo religioso invadía e interfería en todas los ámbitos de la vida y la arquitectura en este contexto era un elemento más para llevar adelante los fines religiosos que se perseguían⁸.

Estas nuevas fundaciones del siglo XVII no se distribuyeron de una forma regular y proporcionada a lo largo y ancho de la geografía española, sino con una clara tendencia a la acumulación en las ciudades y grandes núcleos de población donde les era más fácil sobrevivir y conseguir financiarse. Este desigual reparto llegó a plantear situaciones contradictorias de tal manera que mientras que en los pequeños núcleos rurales faltaba asistencia espiritual (un ejemplo claro de esta situación lo constituye el convento de Calatravas de Madrid que en principio estuvo establecido en la pequeña villa de Almonacid de Zorita⁹), se producía una importante aglomeración de conventos e instituciones religiosas de todo tipo en los centros urbanos¹⁰.

El continuo aumento de fundaciones de casas de religión desde finales del siglo XVI llegó a constituir un verdadero

⁸ Virginia Tovar Martín, "El factor teatral en la arquitectura religiosa madrileña del siglo XVII", *Goya*, 1981, págs. 308-309.

⁹ Sobre esta cuestión trataremos más extensamente en el capítulo que dedicamos a este convento.

¹⁰ Antonio Domínguez Ortiz, *Opus cit.*, t. II, págs. 8 y 77.

problema en algunos lugares¹¹. En lo que concierne a Madrid, la situación propició el que se tomaran algunas medidas al respecto. Ya desde finales del reinado de Felipe II se promulgaron leyes que prohibían el establecimiento de nuevas fundaciones en la villa. Las dificultades que le ocasionaban a Madrid la acumulación de casas de religión se presentaban como algo evidente a lo largo de todo el siglo XVII. Muy significativas son a este respecto, aunque ya de finales del siglo, las palabras que el Arzobispo de Toledo don Luis Manuel Portocarrero dejó en una carta en el convento de Santa Teresa de Madrid, el último convento que en el XVII se fundó en la villa. En esta carta que debía abrirse tras su muerte, el alto dignatario eclesiástico explicaba cuales eran los principales perjuicios que se seguían del establecimiento de nuevas casas de religión en la corte:

"...tenia muy presentes los grandes motivos y razones de piedad y justicia con que en lo común y general se juzga con santo celo por grave inconveniente nueva fundacion; pues sobre el temporal daño con que se agravan las Republicas, se aventura en tanta multitud de conventos que no pueden sustentarse la disciplina regular y aplicacion al culto divino para que se instituyeron: y en las nuevas licencias se falta a la charidad con las ya

¹¹ En el año 1624 el P. bernardo Ángel Manrique que llegó a ser Obispo de Badajoz declaraba que en 50 años se había doblado el número de conventos en España y que por lo tanto *"el extinguir muchos monasterios estaba tan lejos de ser contra piedad, que antes la piedad misma pedía que se hiciera..."* (J. Deleito y Piñuelo, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe. Santos y pecadores*, pág. 79).

En el caso concreto de los Carmelitas Descalzos, sabemos que en 1625 había ya en España 150 conventos de religiosos y religiosas (A.H.N., Consejos, leg. 15.224, consejo de Castilla-patronato, enero de 1625, nº 3).

fundadas, dividiendoles las limosnas con que la piedad de los fieles puede remediar y socorrer en parte su necesidad; y siendo tal a la que se han reducido todos los demas conventos de esta corte, aun los que se fundaron con muy seguras dotaciones y copiosas rentas mas razonable y piadoso seria reedificar y sustentar tanto convento arruinado que aumentarles el número disminuyendoles el alibio y la esperanza"¹².

A pesar de las medidas adoptadas para intentar paliar la grave situación por la que atravesaban los conventos como resultado de su elevadísimo número, estas no llegaron a tener un gran éxito puesto que frecuentemente se daban nuevas licencias alegando motivos muy variados para evitar la aplicación de la ley. En muchas ocasiones fueron los propios monarcas los que favorecieron y estimularon el asentamiento de nuevos conventos; bien conocida es la religiosidad de Felipe III y de su mujer la reina Margarita y la gran cantidad de instituciones religiosas que estimularon y patrocinaron, pero también Felipe IV prosiguió con esta costumbre y únicamente decreció algo el proceso de nuevas fundaciones a finales de su reinado y durante el de su sucesor Carlos II por la gravísima situación por la que atravesaba España que lo hacía casi imposible¹³.

¹² La carta que se encontraba en el archivo del desaparecido convento de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Madrid, la recoge Fray Alonso de la Madre de Dios en *Vida histórico-panegírica de la venerable madre y penitentísima Virgen Mariana Francisca de los Ángeles extética religiosa Carmelita Descalza en el convento de Ocaña fervorosa fundadora de el de Santa Teresa de Madrid cuya comunidad obligada y agradecida le ofrece, dedica y consagra a la real, sacra y cathólica Magestad de nuestro Rey y Señor Phelipe Quinto el victorioso (que Dios guarde)*, pág. 419.

¹³ Antonio Domínguez Ortiz, *Opus cit.*, t. II, págs. 71-76.

Tan significativa como la ambigua actitud de los monarcas ante el establecimiento de casas de religión en la corte, lo era también la del Arzobispo Portocarrero que hemos citado como ejemplo unas líneas más atrás. A pesar de que el arzobispo era consciente de los problemas que acarreaba para Madrid, para su población y para los propios religiosos de la corte una nueva fundación en la villa, no sólo se dio la licencia necesaria para que se estableciese el convento de Santa Teresa, como veremos cuando tratemos sobre él, sino también de otros conventos que se encontraban en una situación parecida justificando su actitud, como hicieron otros en similares circunstancias, por causas muy diversas.

La mayor parte de los conventos de la capital fueron contruidos en el siglo XVII o, si ya existían de antes, se reedificaron y mejoraron en éste momento, llegando a convertir la villa en un ejemplo claro de lo que se ha venido en llamar una "ciudad conventual", imagen característica del Madrid Barroco¹⁴.

Desde que la corte se estableció definitivamente en la villa todas las órdenes religiosas querían tener en ella una de sus casas. En ocasiones ellas mismas tenían que financiar la nueva fundación, a pesar de la escasez de medios con la que contaban en la mayoría de los casos¹⁵; en otras, buscaban la ayuda de la

¹⁴ Luis Cervera Vera, "La época de los Austrias", *Resumen histórico del urbanismo en España*, pág. 199.

Fernando Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo*, págs. 15-16.

¹⁵ Los testimonios de la época ponen de manifiesto que la mayor parte de los conventos españoles eran pobres y pasaban necesidad, a pesar de disponer de rentas procedentes de casas y tierras que tenían como resultado de donaciones que se habían ido produciendo a lo largo del tiempo.

propia monarquía, que como hemos indicado era favorable a este tipo de instituciones, o de la nobleza que se convierte en la otra gran fuente de financiación del momento. Las clases privilegiadas veían en éste tipo de actuaciones y patrocinios un modo fácil de satisfacer sus necesidades religiosas, pero también, y en muchas ocasiones sobre todo, de ver ligados sus nombres a unas instituciones permanentes que les permitían a un mismo tiempo pasar a la posteridad, mostrarse al resto de la sociedad¹⁶ e imitar la conducta de la corona en este sentido¹⁷. Este componente social de las fundaciones podemos considerarlo como un elemento más de los que influyeron en la concentración urbana de las fundaciones y, concretamente, en el deseo que estas tenían de establecerse en Madrid puesto que la nobleza quería el patrocinio de conventos que pudieran ser vistos por todos.

Fuese cual fuese el origen de la fundación y el patrón del que disponían, en la mayor parte de los casos las nuevas comunidades no contaban desde el principio con un solar adecuado en el que edificar un convento bien construido con todas las dependencias necesarias. Normalmente se establecían para empezar en casas ya previamente construidas que adaptaban provisionalmente lo mejor posible a sus necesidades pero que, lógicamente, no reunían las mejores condiciones para la vida de los religiosos y religiosas. En muchos casos, ante la gravedad

¹⁶ Alicia Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro*, pág. 130.

¹⁷ Desde que Felipe II fundara el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial toda la nobleza se sentía inclinada a realizar éste tipo de fundaciones de carácter religioso (Fernando Chueca Goitia, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid, 1983).

de la situación económica en la que se encontraban, las comunidades permanecían en sus conventos provisionales durante años, sin lograr un asiento definitivo. Aquellos que conseguían emprender finalmente las obras de sus nuevos conventos e iglesias sufrían múltiples y continuadas interrupciones en los trabajos por lo que los procesos constructivos se prolongaban en la mayor parte de los casos durante años¹⁸. El contar con el patrocinio de un noble o incluso con el de la propia corona, como veremos a lo largo de este capítulo, no suponía tampoco, sin embargo, una garantía para ver construidas hasta el final y sin interrupciones las nuevas fábricas que se emprendían puesto que las dificultades económicas afectaron a todas las capas de la sociedad y la arquitectura, dentro del campo de las artes, se resintió muy sensible y gravemente debido a la importante inversión económica que era necesaria en cualquier empresa arquitectónica que se emprendiese por modesta que esta fuese.

A pesar de las dificultades y problemas con los que se enfrentaron las nuevas comunidades que se establecieron en Madrid, sí es cierto que la mayor actividad y la mayor concentración de dinero que había en la nueva capital permitió que los conventos que en ella se levantaron se viesen favorecidos por donaciones diversas, no sólo en dinero sino también en bienes muebles, procedentes de ciudadanos de muy diferente condición que manifestaban de éste modo su piedad y devoción y que requerían los servicios de las instituciones eclesiásticas para los diferentes acontecimientos que jalonaban sus vidas, y que permitieron que en éstos edificios se acumulasen gran cantidad

¹⁸ Alicia Cámara Muñoz, *Opus cit*, págs. 107-109.

de pinturas, esculturas, joyas, objetos de devoción y todo tipo de bienes muebles¹⁹.

En la mayor parte de las ocasiones, los nuevos conventos que se fueron establecieron buscaron el situarse en alguna de las grandes vías de la villa, aunque no a todos esto les resultaba posible, o en zonas más periféricas pero en ejes de expansión de la población y, eso sí, dentro de aquellas parroquias más grandes con las que contaba la corte²⁰ puesto que esto les permitía, sobre todo en el caso de los conventos de varones, ayudar a las parroquias en su tarea, al mismo tiempo que se aseguraban un cierto número de fieles a través de los cuales mantenerse o, al menos recibir algunas limosnas con las que completar sus recursos económicos. Sin embargo, por lo que hemos podido comprobar a través de los casos que hemos estudiado, la mayor parte de las nuevas comunidades que se establecieron en Madrid durante el siglo XVII no siguieron una estrategia definida en cuanto a su ubicación en el callejero puesto que no podían elegir su emplazamiento. Su establecimiento definitivo estaba condicionado

¹⁹ Desde el nacimiento hasta la muerte los ciudadanos requerían los servicios de las instituciones religiosas para los distintos acontecimientos de sus vidas. En éste sentido es muy interesante comprobar como en todos los testamentos de la época los otorgantes especificaban primero el lugar donde querían ser enterrados, ya fuese en una iglesia parroquial o en una conventual, y a continuación el hábito con que querían ser enterrados, si así lo deseaban, y el número de sacerdotes que de distintas órdenes debían acompañar al cuerpo, especificando que se pagase a cada uno de ellos aquello que se tuviese por costumbre en esos casos. Debido a la frecuencia con que eran requeridos los servicios de sacerdotes y religiosos pertenecientes a las distintas órdenes es lógico suponer que los ingresos por éste cauce debían ser habitual y una de las pocas fuentes permanentes, por pequeñas que fuesen.

²⁰ Virgilio Pinto Crespo, "Una reforma desde arriba: iglesia y religiosidad", *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, pág. 171.

por el solar que sus patronos les cedían o por el que la propia orden podía comprar con los escasos medios de los que disponía y, por lo tanto, normalmente se establecían allí donde encontraban una casa para ello, a pesar de que en muchas ocasiones no fuese el lugar más adecuado (lám. 23)²¹.

De éste modo la capital fue adquiriendo poco a poco una fisonomía muy propia y característica que muchos de los viajeros que visitaron la villa pusieron de manifiesto y que podríamos resumir con la expresión ya anteriormente mencionada: Madrid "ciudad conventual"²². La presencia de los chapiteles, torres y fachadas de las iglesias destacaba y sobresalía en las principales vías de la corte sobre otros edificios de carácter

²¹ Quizá uno de los ejemplos más claros de esta situación sea el del primer convento de Agustinas Recoletas con el que contó la villa, el de la Visitación, que en principio se estableció pared en medio con el teatro del Príncipe con el consiguiente perjuicio que esto suponía para la vida de las religiosas. Aunque gracias a la reina doña Margarita consiguieron trasladarse al hacerse cargo del colegio de Santa Isabel, aquel emplazamiento tampoco fue en principio muy afortunado puesto que era un lugar muy alejado y solitario en el que los vientos causaban muchos daños.

Tampoco el emplazamiento del antiguo beaterio de las Góngoras era el más adecuado para una casa de religión puesto que se encontraba en una zona baja en la que se acumulaban todas las aguas del entorno ocasionando, en consecuencia, gravísimos daños a la construcción, además de las continuas enfermedades que aquejaban a las religiosas.

²² Aún en 1826, cuando ya José Bonaparte había derribado algunas iglesias y conventos de la capital Adolphe Blanqui señalaba:

"En Madrid se cuentan 37 conventos de hombres y 28 comunidades de mujeres, sobre una población de 140.000 habitantes. Esos conventos forman la porción más considerable de los monumentos de la capital; son en general de una arquitectura cuidada, graciosa más que severa y casi todos están pintados en el exterior de verde o de rosa suave".

Adolphe Blanqui, *Voyage à Madrid*, pág. 114, citado en *Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros de los siglos XVII, XVIII y XIX*, pág. 43.

civil que, debido a la penuria del momento, no solían ser excesivamente grandes ni suntuosos en su aspecto externo recurriendo en la mayoría de las ocasiones a materiales pobres, fundamentalmente ladrillo²³. Verdaderamente el número de edificios que se pueden definir como palacios con el que contó la corte en el siglo XVII fue muy escaso²⁴ por lo que a principios de siglo un visitante inglés decía sobre la arquitectura de Madrid :

*"...la poca armonía que guardan unas casas con otras la hace desigual y desagradable a la vista...ha de considerarse, más bien que una ciudad, un campamento para la corte, donde hombres de toda condición han edificado -para facilitarse la prosecución de sus gestiones- unos de una manera, otros de otra, un gran señor aquí, un pobre más allá, no con la intención de terminar allí sus días, sino sólo sus gestiones. Y, verdaderamente, las diferencias en la edificación de Madrid, si se comparan unas partes con otras, hacen que parezca más bien un sueño que una cosa real, y como si en una noche, todos los vecinos hubieran decidido edificar sus casas sin conocerse unos a otros"*²⁵.

²³ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, págs. 9-10.

²⁴ Quizá algunos de los más destacados fueron los del Duque de Lerma, en la calle del Prado, el Duque de Uceda, en la calle Mayor, el Marqués de la Laguna, en la plaza de Santiago, el Marqués del Infantado en las Vistillas o el Marqués de Pastrana en la plaza de las Descalzas.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 233.

²⁵ William Cecil, Lord Roos, carta a su tío abuelo, Lord Salisbury, fechada el 27 de julio de 1610 y conservada en el Public Record Office de Londres, S.P. 94/17, fols. 120-31 r. y v., citado por Patricia Shaw Fairman, "El Madrid y los madrileños

Madrid, sin embargo, contaba en el primer tercio del siglo XVII con un elevado número de edificaciones de carácter religioso, muchas de las cuales se fueron mejorando en los años sucesivos; concretamente la villa tenía por aquel entonces 13 parroquias²⁶, 25 conventos de religiosos, 19 de religiosas, 16 hospitales, 3 ermitas y 2 humilladeros²⁷. Según los datos que recoge Bonet Correa, a mediados de siglo y por lo que podemos apreciar en el plano de Texeira de 1656, hay que añadir 4 anejos a las parroquias anteriormente citadas²⁸, 6 nuevos conventos de religiosos, 7 de religiosas, 2 hospitales, 2 ermitas y 2 humilladeros²⁹. El crecimiento de instituciones religiosas no se va a detener aquí sino que continuará a lo largo del siglo, aunque, como ya hemos indicado más atrás, cada vez a un ritmo más lento por la cada vez más aguda crisis económica, de tal manera

del siglo XVII según los visitantes ingleses de la época", *A.I.E.M.*, t. I, 1966, pág. 139.

²⁶ Las parroquias de Madrid en el siglo XVII eran las siguientes: San Sebastián, San Ginés, San Martín, Santa Cruz, San Justo y Pastor, Santiago, San Juan y San Gil, Santa María de la Almudena, San Pedro, San Andrés, San Salvador, San Miguel y San Nicolás.

C. Larquie, "Barrios y parroquias urbanas: el ejemplo de Madrid en el siglo XVII", *A.I.E.M.*, 1976, págs. 37-29.

Luis Cervera Vera, "La época de los Austrias", *Resumen histórico del urbanismo en España*, pág. 200.

²⁷ Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la coronada villa y corte de Madrid*, Madrid, 1623.

Jerónimo de Quintana, *Historia de la antigüedad y nobleza y grandeza de la villa de Madrid*, Madrid, 1629.

Estas fuentes las citan Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 8 y Julián Gállego, "El Madrid de los Austrias: un urbanismo de Teatro", *Revista de Occidente*, págs. 39-40.

²⁸ Las parroquias de Madrid van a seguir siendo 13 hasta el siglo XIX con lo que en muchas ocasiones otro tipo de instituciones religiosas, fundamentalmente los conventos masculinos, tuvieron que ayudar en las tareas parroquiales.

²⁹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 8.

que en 1761 son ya 6 los anejos a las 13 parroquias madrileñas, 40 los conventos de religiosos, 31 los de religiosas³⁰, 11 los colegios, 18 los hospitales, 10 las iglesias particulares y oratorios y 7 las ermitas y humilladeros³¹.

A través de éstos datos podemos comprobar la abundancia de instituciones eclesiásticas con las que contaba la villa en la Edad Moderna y nos permite hacernos una idea aproximada del aspecto que ésta debía tener y de la importancia que, como señala Tovar Martín, tuvo que jugar la arquitectura religiosa en el desarrollo de lo constructivo en los siglos XVII y XVIII y en la configuración de la imagen del Madrid Barroco y, en consecuencia, la consideración que debemos prestar a estos edificios en la historia de nuestra arquitectura moderna puesto que en ellos se ensayaron muchos de los nuevos elementos del repertorio barroco y, al mismo tiempo, se formaron algunos de nuestros más destacados maestros de obras³².

Pero las fábricas conventuales no tienen importancia exclusivamente por sí, por las características que presentan, y como núcleos en los que trabajaron y se formaron muchos de nuestros arquitectos del siglo XVII. Hay que tener presente también que el establecimiento de un convento traía aparejadas algunas consecuencias tanto urbanísticas como constructivas en

³⁰ A partir de ahora el número de conventos va a variar muy poco hasta el inicio de los diferentes procesos desamortizadores puesto que en 1809 eran 36 los conventos de religiosos de Madrid y 32 los de monjas (A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1247).

³¹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 8.

³² Virginia Tovar Martín, "El convento de N^{ra} S^a de Portaceli y San Felipe Neri de Clérigos Menores de Madrid", *A.I.E.M.*, pág. 10 y "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, págs. 401-402.

los edificios de su entorno y, por lo tanto, para el aspecto general de la villa³³. Los inmuebles que se encontraban alrededor de un convento estaban obligados a observar ciertas normas con el fin de no interferir en la vida conventual: debían limitar sus alturas y el número de ventanas que abrían para evitar de éste modo el que se pudiese ver el interior del cenobio y que, por lo tanto, se invadiese su "intimidad"³⁴. Al mismo tiempo los propios conventos también asumían ciertas medidas arquitectónicas para evitar el ser vistos:

*"...de suerte que las paredes del convento desde el suelo... no sean mas altas que de veinte y dos pies si no es que por la estrechura del sitio convenga levantarla mas, para quitar la vista de las casas vecinas de los seglares"*³⁵.

³³ María Leticia Sánchez Hernández, *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, pág. 43.

³⁴ En la documentación se pueden encontrar múltiples alusiones y pleitos causados precisamente por ésta causa. Como ejemplos podemos exponemos algunos casos:

A.H.P.M., P^o N^o 2.321, fols. 362-373^v, escribanía de Ruiz de Tapia. El convento de Carmelitas Descalzos de Madrid vende en el año 1621 unas casas que tiene en la calle de Alcalá junto a su convento a Gabriel de la Torre y a su mujer y entre otras condiciones para la venta se indica y especifica claramente que hay que tener precaución para que las ventanas que se abran al hacer obra no caigan hacia el convento.

A.H.P.M., P^o N^o 7.448, fol. 271, escribanía de Bartolomé Salazar y Luna; pleito entre el convento de los Capuchinos del Prado y Pedro de Urbina para que este cierre una ventana desde la que se puede ver el interior del convento.

A.G.P., Fondo jurídico, C^a 26/2; don Luis de la Peña Chacón es demandado en el año 1685 por el convento de Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón con la intención de conseguir que derribase unas guardillas y un mirador que el dicho señor tenía en unas casas frente al convento.

³⁵ *Regla primitiva y constituciones de los Religiosos Descalços de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo de la Congregacion de España*, págs. 48-48^v.

"...las paredes del convento desde el suelo no tendrán de altura mas de doce pies; de tal suerte que las paredes del convento desde el suelo del claustro hasta el tejado no sean mas altas que veinte y siete pies, si no es por averse fundado en sitio estrecho o impedir que los religiosos no sean vistos de fuera"³⁶.

En contrapartida, también es cierto, tal y como señala Cervera Vera, que los árboles, jardines y huertas de los conventos introducían una nota de frescor y verdor en un caserío como el madrileño del siglo de Oro de calles polvorientas y sucias, mal ventiladas, donde los espacios verdes públicos no existían³⁷ y donde el hacinamiento y las casas a la malicia eran cada vez mas frecuentes³⁸.

Sin embargo, al mismo tiempo que proporcionaban estos espacios verdes, en ocasiones podían llegar a constituir una grave amenaza a la salubridad pública debido a que en su interior se producían múltiples enterramientos y no siempre se realizaban en las mejores condiciones. Esta costumbre de enterrarse en las iglesias parroquiales y conventuales de la villa se mantuvo hasta época napoleónica en que los cementerios se sacaron fuera de la

³⁶ *Regla primitiva y constituciones de la Orden de Descalzos de la SS Trinidad Redención de cautivos*, págs. 21-23.

³⁷ Luis Cervera Vera, *Opus cit*, págs. 199-200.

³⁸ "...los edificios están muy espesos pues no hay en toda la ciudad ni patios traseros ni jardines".

Sir Richard Wynn, "Account of de journey of prince Charles's Servants into Spain in the year 1623. From a M.S. given to the Publisher by Dr. Mead", citado por Patricia Shaw Fairman, *Opus cit*, t. I, 1966, pág. 140.

ciudad³⁹, a pesar de lo cual todavía en fechas muy avanzadas se pueden encontrar quejas de vecinos de Madrid pidiendo al Ayuntamiento que resuelva alguna situación desagradable en éste sentido, lo cual nos hace pensar que durante los siglos XVII y XVIII estos casos también debieron ser frecuentes dada la cantidad de enterramientos que se hacían en los conventos⁴⁰.

A través de estas pocas líneas que hemos dedicado al Madrid del XVII en relación a lo religioso, creo que se puede concluir que los conventos que se reedificaron y mejoraron o que se levantaron de nueva planta en el siglo XVII en la villa jugaron un importante papel desde cualquiera de los puntos de vista que lo queramos analizar: socialmente (por la cantidad de religiosos que de ambos sexos y de muy diferente procedencia que profesaban en ellos por verdadera vocación o para resolver de algún modo su situación social y económica, por convertirse en centros de "reunión" de congregaciones y fieles y por servir a la población en sus necesidades espirituales ayudando de este modo a las parroquias, escasas en muchos distritos para la población que ya iba adquiriendo Madrid), artísticamente (como medio a través del cual se manifestó asiduamente la nueva arquitectura barroca del siglo XVII y donde se formaron de una manera práctica la mayor parte de los maestros de obras del momento) y urbanísticamente (por las repercusiones que traían aparejadas para su entorno y por el carácter que imprimió a la villa).

³⁹ Luis Cervera Vera, *Opus cit*, págs. 199-200.

⁴⁰ A.V., A.S.A. 6-74-11, denuncia presentada por don Laureano Sánchez de Garay por los abusos que comete el convento de Trinitarias Descalzas respecto a los enterramientos, agosto de 1876.

Lám. 23- Plano de las manzanas de Madrid de Tomás López del año 1785. Aparecen marcados los distintos conventos que son objeto del presente estudio. Como ya indicamos unas líneas más arriba, no existió una política concreta en cuanto al establecimiento y distribución de los diferentes conventos en el callejero madrileño; todos ellos querían establecerse en las vías más importantes de la villa para favorecer así el acceso a limosnas y privilegios pero en muchas ocasiones no les fue posible y se instalaron en aquellos solares de los que podían disponer.

- Convento de la Encarnación
- Convento de Carmelitas Calzados
- Conventos de Carmelitas Descalzos
- Conventos de otras órdenes religiosas

- Repercusión de la "arquitectura carmelitana" en Madrid y el convento de la Encarnación:

Va a ser precisamente en Madrid y en el contexto de esta intensa actividad arquitectónica que en el campo de lo religioso se dio, donde el desarrollo y la trascendencia de esta tipología que hemos llamado "carmelitana" va a tener una mayor repercusión. Si bien es cierto que podemos encontrar iglesias que responden a ésta misma tipología en prácticamente toda nuestra geografía, su presencia no va a ser la misma en unos centros regionales o en otros. En Madrid su importancia será grande debido al papel que jugaron en su formación algunos de los principales arquitectos de la época que desarrollaron gran parte de su actividad en la villa y al carácter eminentemente cortesano y refinado que estas iglesias despertaban.

Junto con los rasgos que acabamos de destacar y que justifican en parte el éxito de la tipología "carmelitana" en la villa, no podemos olvidar un factor decisivo y fundamental, el más importante. Fue precisamente en la villa donde, debido a la permanente experimentación y creatividad que se vivía en los primeros años del siglo XVII, se construyó la iglesia prototípica de lo que se ha llamado "arquitectura carmelitana", la primera iglesia que combina y articula ya todos sus elementos perfectamente: la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid, obra maestra de la arquitectura religiosa española de la primera mitad del siglo XVII⁴¹.

⁴¹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit.*, pág. 16, "El plano de Juan Gómez de Mora para la Plaza Mayor de Madrid en 1636", *A.I.E.M.*, 1973, pág. 17 y "Las iglesias de Santa Teresa, *Hispania Nostra*, 1982, pág. 9.

La iglesia de la Encarnación daba respuesta a todas las necesidades y exigencias que en el campo de la arquitectura religiosa y, concretamente, conventual estaban planteadas; partiendo de la tradición arquitectónica religiosa española y contando con las experiencias hasta entonces realizadas en este campo, se creó un tipo de iglesia nueva que combinaba perfectamente los rasgos de carácter funcional con los simbólicos y representativos, sin olvidar el gusto propio del momento. La mezcla de todos estos factores hizo que en muchas ocasiones se utilizase la Encarnación como modelo a seguir e imitar a la hora de construir un templo conventual, incluso antes de que se hubiese llegado a terminar.

Los propios contemporáneos eran conscientes de que se trataba de un conjunto arquitectónico de gran calidad, una de las mejores realizaciones que hasta entonces se habían hecho:

"el monasterio de la Encarnacion...cuya obra, edificio y suntuosidad, compite con la mayor de los monasterios desta corte, tanto en la fabrica de la Iglesia, coro, casa, claustros, oficinas, jardin, fuentes, huerta, por ser de silleria, y de calicanto, todo muy cumplido, y con buenas vistas, como en el quarto que se ha labrado alli para su Magestad y otro para el capellán mayor, y capellanes de honor y musicos donde el ingenio y arte de la architectura han echado el sello, habiendo durado la obra cinco años y gastandose gran suma"⁴².

Debido precisamente a este carácter prototípico que hemos

⁴² A.V., A.S.A., 4-169-21.

puesto de manifiesto en relación a la iglesia de la Encarnación de Madrid, antes de pasar a analizar los principales ejemplos de "arquitectura carmelitana" con los que contó la villa, vamos a dedicar a continuación algunas líneas al análisis de la Encarnación para fijar el modelo y los principales rasgos que lo caracterizan y que después se van a repetir, de una u otra forma, en los demás templos.

El convento de religiosas Agustinas Recoletas de la Encarnación de Madrid, segundo de la Orden con el que contó la villa, fue fundado por la reina doña Margarita de Austria en el año 1611 con la intención de conmemorar con ello la expulsión de los moriscos de España. Para el establecimiento de la nueva casa de religión trajo la reina el 20 de enero de dicho año a cuatro monjas agustinas del convento que la Orden tenía en Valladolid a las que había tomado una gran afición durante el período en el que la corte había permanecido en aquella ciudad: sor Mariana de San José, la nueva priora, sor Francisca de San Ambrosio y las hermanas Catalina de la Encarnación e Isabel de la Cruz, a las que luego en Madrid se unieron algunas otras religiosas⁴³.

Desde el principio la reina eligió como lugar de emplazamiento del nuevo convento unos terrenos que estaban junto a la residencia de los monarcas con la intención de poder visitar el convento siempre que quisiese sin tener que trasladarse muy lejos, como ocurría con el convento de Agustinas de Santa Isabel

⁴³ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 291^v-296.

Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, pág. 198.

que también se encontraba bajo su patrocinio⁴⁴.

A la llegada de las religiosas a la villa todavía no existía un convento en el que alojarse por lo que en un principio se refugiaron en el de Santa Isabel en el que permanecieron muy poco tiempo puesto que rápidamente los reyes las trasladaron a la Casa del Tesoro, para tenerlas lo más cerca posible, en donde el propio Felipe III mandó acondicionar las dependencias necesarias mientras se construía su convento definitivo.

Muy poco tiempo después de que las religiosas se hubiesen trasladado a la corte se habían iniciado las obras del convento. La primera piedra se puso con toda solemnidad entre el 9 y el 11 de junio de 1611 y al acto acudieron los reyes con sus hijos y don Bernardo de Sandoval y Rojas, Arzobispo de Toledo⁴⁵. A partir de este momento se organizó todo un sistema de administración particular para que los trabajos avanzasen y se desenvolviesen sin dificultades; se nombró pagador de la obra a Pedro de Solorzano que se encargó de recibir y efectuar las pagas a los distintos maestros que intervinieron en la construcción⁴⁶.

Poco después de que se hubiesen comenzado las obras, el 3 de octubre de ese mismo año, la reina murió por lo que fue el rey

⁴⁴ El convento de la Encarnación, una vez construido se unió al Palacio a través de la Casa del Tesoro por medio de un pasadizo. En el año 1617 se estaba trabajando precisamente en su construcción puesto que sabemos que en enero de ese año Juan de Santiago se comprometió a entregar el yeso necesario "*para la obra que se hace del pasadizo desde la Casa del Tesoro al monasterio real de la Encarnación*" (A.H.P.M., PQ NQ 1.575, fol. 680, escribanía de Antonio Rodríguez).

⁴⁵ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M. Ms. 21.018, fols. 291^v-196.

⁴⁶ Agustín Bustamante García, "Los artífices del Real convento de la Encarnación de Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1975, pág. 370.

el que se ocupó, en recuerdo de su mujer, de continuar y terminar las obras. Tan sólo cuatro años y medio después de haberse comenzado, el convento estaba terminado en lo fundamental por lo que el 28 de junio de 1616 se pudo consagrar el altar y el 2 de julio de ese mismo año se inauguró el nuevo convento con el traslado a él de las religiosas y del santísimo⁴⁷.

El traslado de las religiosas a su nuevo y definitivo emplazamiento desde la casa del Tesoro supuso un verdadero acontecimiento en la corte. El camino que unía ambos lugares se adornó con las más ricas tapicerías de seda y oro con las que contaba su Majestad en las que estaban representadas las historias de San Pablo, el diluvio, el arca de Noé o Abraham, entre otras. A lo largo del camino se construyeron siete altares que pertenecían a las más altas dignidades de la Corte: al Patriarca de las Indias, Capellán Mayor y Limosnero del rey, al Duque de Lerma, al Duque de Uceda, a la Condesa de Valencia y Duquesa de Sefa, a la Duquesa de Peñaranda, a la propia Orden de San Agustín y, por último, a su Majestad, todos ellos decorados muy rica y suntuosamente. A las cinco de la tarde se inició la procesión con el Santísimo en una custodia de cristal de roca. El cortejo lo encabezaban las cruces de todas las parroquias de la villa y de todas las Órdenes religiosas; a continuación se sucedían distintos grupos de música y bailarines, obispos de diferentes procedencias que acompañaban a cada una de las religiosas que iba a ingresar en el nuevo convento, todos los capellanes de su Majestad, los más altos títulos cortesanos y los

⁴⁷ María Teresa Ruiz Alcón, *Real monasterio de la Encarnación*, págs. 17-18.

Agustín Bustamante García, *Opus cit*, pág. 369.

propios miembros de la familia real. Al día siguiente, 3 de julio, para terminar ya con las celebraciones de la inauguración, se ofició la primera misa en el recién estrenado templo a la que nuevamente asistieron Felipe III y sus hijos⁴⁸.

Tradicionalmente se venía considerando sin ningún tipo de duda que el autor de las trazas del nuevo convento de las Agustinas Recoletas había sido el Arquitecto Mayor de las Obras Reales Juan Gómez de Mora. Sin embargo, en el año 1975 Bustamante García publicó una documentación de gran interés a través de la cual deducía que el verdadero autor de estas trazas fue el maestro de obras carmelita fray Alberto de la Madre de Dios que, tras el vacío dejado por Francisco de Mora a su muerte, ocurrida el año anterior, y antes de que su sobrino fuese nombrado oficialmente Maestro Mayor de las Obras Reales, le debió ser presentado a la reina por el Duque de Lerma para el cual había trabajado en su villa ducal⁴⁹. A partir de entonces se han generado toda una serie de dudas sobre a quién se debe realmente una de las obras de carácter religioso más importantes de nuestro barroco temprano y así se puede apreciar en la bibliografía publicada en relación al tema a partir del año 75 en la que mientras unos historiadores aceptan esta nueva posibilidad sin discusión, otros no acaban de verla clara.

Así, por ejemplo, Tovar Martín plantea lo contradictoria que resulta en su conjunto la obra atribuida al arquitecto carmelita

⁴⁸ A.V., A.S.A. 4-169-21.

⁴⁹ Agustín Bustamante García, *Opus cit.*, t. XL-XLI, 1975, págs. 369-387.

puesto que mientras que algunas de esas fábricas no presentan ningún tipo de valor artístico o arquitectónico, otras, por el contrario, como sería esta de la Encarnación si se acepta como suya, son verdaderos hitos en nuestra Historia del Arte⁵⁰. Como vimos en el capítulo que dedicamos a los arquitectos que colaboraron en la formación de la tipología "carmelitana" de iglesia conventual, la mayor parte de los historiadores han venido considerando a fray Alberto como un hábil y eminente maestro en el terreno práctico, un maestro de obras que conoce perfectamente su oficio y dirige a la perfección la marcha de las obras resolviendo los problemas que van surgiendo e incluso dando trazas parciales según van siendo necesarias a lo largo de la construcción⁵¹, por lo que según esta interpretación resulta poco probable que se debiese a él la proyección de un templo como el de la Encarnación.

Por otra parte, Tovar Martín considera que hay cuatro claros indicios de la autoría de las trazas del convento de la Encarnación por parte de Gómez de Mora: en primer lugar, la tradición oral que desde el siglo XVII le han atribuido dichas trazas (aunque, como veremos a continuación hay otras fuentes que abren distintas posibilidades y ciertos errores en la tradición); en segundo lugar, los datos documentales que sitúan al arquitecto seleccionando los materiales de la construcción y supervisando

⁵⁰ Virginia Tovar Martín, "Presencia del Arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y Guadalajara", *A.I.E.M.*, 1979, págs. 86 y 96.

⁵¹ Luis Cervera Vera, "El Señorío de Valdemoro y el convento de franciscanas fundado por el Duque de Lerma", *B.S.E.Ex.*, t. LVIII, 1954, pág. 59.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 85-86.

todos los detalles antes de empezar (algunos de cuyos ejemplos veremos algo más adelante); en tercer lugar, su vinculación a la traza de los retablos y al control de los artistas que participaron en su construcción (aunque esto es ya en el año 1617, por lo tanto, con la obra arquitectónica terminada); y, por último, la existencia de fragmentos de la traza total del edificio firmadas de su mano⁵². A pesar de estas argumentaciones, la misma historiadora plantea también la posibilidad de que antes de morir Francisco de Mora dejase dada una traza para la Encarnación, puesto que él fue en última instancia el creador y difusor de esta tipología en el convento de San José de Ávila y en Lerma, traza que a su muerte debió retomar Gómez de Mora que en realidad, por lo tanto, lo único que habría hecho sería el enriquecerla y perfeccionarla puesto que la Encarnación "*no añade nada singular al hacer de Gómez de Mora*"⁵³.

Muñoz Jiménez considera sin embargo por su parte que fue realmente el arquitecto carmelita el que dio las trazas para el monasterio de la Encarnación. Según este historiador la documentación aportada por Bustamante García es clara pero además añade algunos otros argumentos. La elección del arquitecto carmelita para que trazase esta obra, pasando incluso por encima de Gómez de Mora, se pudo deber al hecho de que en un principio la reina pensó fundar un convento de la orden de las descalzas

⁵² Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora, arquitecto y trazador del Rey y Maestro Mayor de obras de la villa de Madrid", *Ivan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de obras de la villa de Madrid*, págs. 103-104.

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 241.

carmelitas, como recoge y señala ya el padre Silverio de Santa Teresa⁵⁴. Como consecuencia, la reina decidió recurrir a un arquitecto relacionado con la propia Orden, que además se encontraba en un buen momento profesional, para que mantuviese de manera estricta el sentido de pobreza y austeridad que debía prevalecer en un convento de Carmelitas reformadas. El General de la Orden, sin embargo, se negó a aceptar dicho patrocinio puesto que consideraba que era contrario al propio espíritu de los Carmelitas Descalzos, pese a la actitud favorable de algunos religiosos. Fray José de Santa Teresa en el año 1683 ya señaló a fray Alberto como el autor de las trazas, o al menos como el maestro que pensaba la reina nombrar si la Orden aceptaba su patrocinio. Años más tarde, en 1793, otro historiador carmelita, fray Manuel de San Jerónimo, confundió el nombre del arquitecto y lo transcribió como fray Alonso de la Madre de Dios instaurando un error que llevó a Ponz a considerar que el autor de las trazas de la Encarnación había sido un fraile trinitario, aunque apuntando ya la posibilidad de que se debiesen a Juan Gómez de Mora, indicación que a partir de entonces siguieron Llaguno, Ceán y todos los historiadores posteriores⁵⁵.

Lo cierto es que el historiador fray Francisco de Santa María también hace un comentario en relación al deseo de la reina

⁵⁴ Silverio de Santa Teresa, *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. VIII, pág. 734.

⁵⁵ Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. V, págs. 108-109.

Agustín Bustamante García, *Opus cit*, págs. 369-370.

José Miguel Muñoz Jiménez, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, pág. 103, *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, págs. 165-166 y "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, págs. 52-53.

Margarita de hacerse con el patronazgo de un convento de Carmelitas:

*"El día del traslado del Santísimo al convento de Santa Ana (en el año 1611) la Reina Margarita dijo: "Al fin madre, no me haveis querido. Pues no he perdido de el todo la esperanza de que haveis de ser mías": aludiendo en esto a la resistencia que ellas y el General hicieron quando quiso entregarlas el convento de la Encarnacion, que oy es de Agustinas Descalças"*⁵⁶.

Ante tales comentarios, parece que efectivamente la reina pensó en un primer momento en trasladar a la madre Mariana de San José y a las otras tres monjas del convento de Valladolid a otro convento de Agustinas Recoletas con el que ya contaba la villa, el de Santa Isabel, tal y como veremos al tratar sobre este convento más adelante, y que el nuevo que pretendía fundar junto al Alcázar lo pensase en principio para Carmelitas. De una u otra forma este pensamiento no debió durar mucho tiempo ante la negativa de la propia Orden por lo que rápidamente la reina destinó la nueva fundación para las Agustinas, por lo que prácticamente ninguna fuente recoge esta posibilidad.

La confusión de este panorama puede complicarse aún más si consideramos que en ocasiones se habla de trazas sin una total precisión. La documentación que publicó Martín González en relación a Alonso Carbonel y el convento de la Encarnación puede

⁵⁶ Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antigua Religión, fundada por el profeta Elías*, t. II, pág. 336.

ser un ejemplo en este sentido⁵⁷. Según estos documentos, en el año 1619 Alonso Carbonel declaró que se había ocupado de las obras y trazas que la reina hizo para el real convento de la Encarnación. En 1630 insistió en este sentido al declarar que había trabajado "*en el convento de la Encarnación en las trazas y en lo demás que se ofrecía*". Lógicamente, está descartado que Carbonel fuese el responsable de las trazas generales según las cuales se construyó el convento de la Encarnación de Madrid; sabemos, sin embargo, que trabajó en el convento como escultor haciendo el relieve de la Anunciación que decora la fachada⁵⁸. Esta intervención de carácter escultórica es la que llevó al maestro de obras a expresarse en los términos anteriormente citados buscando de esta manera acentuar más su importancia en la realización de la nueva fábrica para conseguir un cargo en la corte que era lo que verdaderamente deseaba y perseguía. Esta situación pone de manifiesto que en ocasiones se hablaba de trazas en un sentido amplio o refiriéndose a diferentes aspectos dentro de una misma construcción, es decir, a trazas parciales de la misma.

Volviendo a la polémica sobre si las trazas del convento de la Encarnación se deben al Arquitecto Mayor de las Obras Reales o al arquitecto carmelita, podemos señalar otros datos y argumentos que se han utilizado para apoyar una u otra opción.

En relación a la supervisión y control de los materiales necesarios para la construcción por parte de Gómez de Mora,

⁵⁷ Juan José Martín González, "Arte y artistas del siglo XVII en la corte", *A.E.A.*, nº 122, 1958, págs. 125 y ss.

⁵⁸ Agustín Bustamante García, *Opus cit.*, pág. 372.

contamos con diferentes datos documentales que así nos lo confirman. Sabemos, por ejemplo, que pocos días antes de que se pusiese la primera piedra en el convento, concretamente el 7 de junio de 1611, el rey ordenó a través de una cédula real que se cortasen todos los pinos de Valsaín necesarios para la construcción que ahora se emprendía según el memorial que para ello había hecho Juan Gómez de Mora, "*maestro mayor de mi alcazar de Madrid*"⁵⁹. Lo que hace Gómez de Mora en este momento es un informe en el que indica la madera que se necesita para la construcción, sus medidas y características, lo cual no implica forzosamente que diese las trazas generales, sino más bien que, dada la confianza con la que ya por entonces contaba por parte de los monarcas, participa en la obra al menos supervisando la calidad y las características de los materiales que se iban a utilizar.

Otra situación parecida, pero de muchos años más tarde, se plantea en la escritura que firmaron en el año 1616 el propio Juan Gómez de Mora, Maestro Mayor por estas fechas, y Cristóbal Valderas, pintor, por la cual este último se obligaba a hacer la reja de la iglesia del convento⁶⁰. Está claro por este documento que Gómez de Mora seguía por entonces supervisando todos los detalles de la obra y, en este caso además daba las condiciones con las que se debían seguir los trabajos, pero no así las trazas. En un momento se dice en la escritura que Cristóbal de Valderas "*se obliga a hacer la dicha reja conforme la traza que*

⁵⁹ A.G.P., Cédulas Reales, t. XI, fols. 180-183.

⁶⁰ A.H.P.M., PQ NQ 2.989, sin fol., 26-VIII-1616, escribanía de Juan Ruiz de Heredia.

tiene dada sin exceder un punto la cual traza esta firmada del señor Maestro Mayor Juan Gomez de Mora y del dicho Xristobal de Valderas". El Maestro Mayor firma la traza como dando su visto bueno y aceptándola tal y como está, pero no se encarga él mismo de realizarlas. Esta misma idea de que analiza y estudia la traza que le ofrecen y la firma autorizándola, dado el cargo que desempeñaba, se repite algo más adelante cuando dice el maestro pintor: *"la tengo que dexar a contento de oficiales que entiendan la dixa rexeria que satisfagan a la señora priora y contento del señor maestro mayor Juan Gomez de Mora de quien estan firmadas condiciones y traza"*. En ningún momento se dice que el Maestro Mayor haya "dado" o "hecho" las trazas, simplemente que las ha firmado confirmando que las ha visto y estudiado y ratificando de esta manera cómo debía hacerse el trabajo.

Cuando ya se habían terminado las obras del convento hacía mucho tiempo, en el año 1644 Juan Gómez de Mora volvió a intervenir en la Encarnación estableciendo las condiciones con las que el maestro de cantería Alonso Gavia de Dueñas debía hacer unas pilastras de cantería para el emparrado de la huerta del convento. A pesar de ser una obra que podríamos considerar como menor, Gómez de Mora se encarga de supervisarla y de dar las *condiciones* con las que se debía construir⁶¹. El dar condiciones no implica necesariamente trazar; sabemos que en el siglo XVII ambas funciones podían ser desempeñadas en un mismo proyecto por dos maestros diferentes.

A través de los datos vistos hasta el momento, no podemos

⁶¹ A.H.P.M., PO NO 5.696, fols. 248-251, escribanía de Manuel de Vega.

afirmar realmente que Juan Gómez de Mora hubiese dado trazas para los diferentes trabajos que se fueron haciendo en el convento de la Encarnación de Madrid, aunque sí queda claro que los supervisaba de cerca y daba condiciones para su ejecución.

Pero hay otros datos referentes a la relación entre Gómez de Mora y fray Alberto que también nos pueden aportar luz en este complejo panorama.

En el año 1613, momento en el que todavía se estaba trabajando intensamente en la Encarnación, fray Alberto de la Madre de Dios estaba encargado también de la obra del convento de franciscanas de Valdemoro, un convento cuyas trazas se suelen atribuir a Juan Gómez de Mora⁶². Esta situación ha hecho pensar a algunos historiadores que efectivamente existía una cierta dependencia de fray Alberto hacia Gómez de Mora, dependencia que no sería lógico mantener si realmente la Encarnación, una obra de tanta trascendencia y calidad, en la que se muestran claramente unos conocimientos teóricos y una creatividad y perfección arquitectónicas, hubiese sido trazada por él⁶³.

Por otra parte, sin embargo, De Antonio Sáenz publicó una documentación según la cual en el mismo año 1613 ambos maestros de obras discreparon abiertamente sobre cómo debía cerrarse la huerta del monasterio de la Encarnación. Juan Gómez de Mora, como maestro encargado de supervisar la marcha general de las obras reales, hizo un informe en relación a las cercas del convento indicando el mal estado en el que se encontraban y se estaban

⁶² Luis Cervera Vera, *Opus cit*, t. LVIII, 1954, págs. 27-87.

⁶³ Virginia Tovar Martín, "Presencia del arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y Guadalajara", *A.I.E.M.*, 1979, pág. 87

construyendo debido al amplio desnivel que presentaba la huerta de la priora en la que se encontraban. Ante este informe el arquitecto carmelita mostró su independencia en la obra de la que estaba encargado no sólo por que no tomó en consideración las indicaciones que hizo Gómez de Mora al respecto, sino por que rebatió los argumentos que el Maestro Mayor había presentado y se remitió directamente a los propios deseos del rey como árbitro en la disputa⁶⁴.

Esta acumulación de datos en favor de uno y otro, parece que nos viene a indicar que la iglesia del convento de la Encarnación pudo ser, en consecuencia, una obra en la que ambos maestros participaron de alguna forma. Posiblemente fray Alberto de la Madre de Dios dio unas trazas en las que fijó la distribución espacial puesto que en la documentación se repite en multitud de ocasiones que fue el fraile carmelita el "*que ha hecho la planta y trazas de la dicha obra*", el que "*por mandado de la Reina nuestra señora a trazado la dicha obra*"⁶⁵, expresiones muy claras que no parece que se puedan poner en duda; por su parte, Juan Gómez de Mora debió colaborar también de una forma decisiva puesto que supervisó y posiblemente dio las condiciones con las que se debía construir el convento partiendo del esquema que ya había creado su tío, Francisco de Mora, en el convento de San José de Ávila pero que ahora aparece perfeccionado y más armónicamente resuelto. Una vez fijadas las trazas y las condiciones con las que se debía realizar el convento, el

⁶⁴ Trinidad de Antonio Sáenz, "Nuevos datos para el estudio del Monasterio de la Encarnación", *A.I.E.M.*, t. XXIV, 1987, págs. 53-54 y 56.

⁶⁵ Agustín Bustamante García, *Opus cit*, 1975, pág. 370.

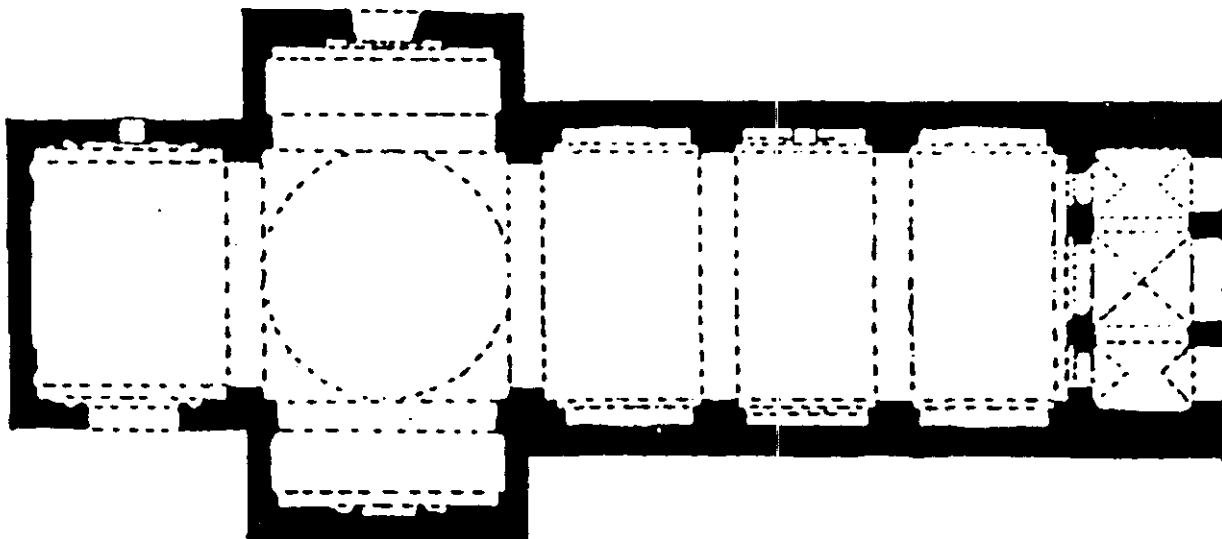
arquitecto carmelita quedó al frente de los trabajos y como encargado de la contratación y de la dirección de otros maestros especializados en diferentes campos (albañiles, canteros, rejeros, soladores, etc)⁶⁶. Con su característica habilidad supo traducir a piedra con toda perfección el esquema y las condiciones dadas. Ambos maestros habían colaborado con Francisco de Mora, conocían perfectamente su obra, y ambos debieron colaborar en la realización de la Encarnación combinando el saber de Gómez de Mora y su visión "cortesana" de la arquitectura, con la habilidad práctica y la mentalidad monástica y religiosa de fray Alberto, un maestro eficaz capaz de improvisar y modificar sobre la marcha aquello que fuese necesario para conseguir una obra funcional pero perfectamente construida desde el punto de vista arquitectónico, mucho más en un caso como este en el que no sólo contó con el dinero necesario para trabajar a buen ritmo y sin interrupciones, sino con los mejores materiales de construcción.

La iglesia de la Encarnación, aunque en su origen se caracterizaba fundamentalmente por su importante severidad y su desornamentación, hoy presenta en su interior un aspecto rico y suntuoso debido a que el templo sufrió un incendio en el siglo XVIII que destruyó el interior por lo que, aunque la estructura y las características básicas del templo se han mantenido, la decoración a base de pinturas, altares y otros elementos escultóricos que lo enriquecen, se corresponde ya con la remodelación que hizo a raíz de este acontecimiento Ventura

⁶⁶ *Ibidem*, 371 y ss.

Rodríguez entre los años 1755 y 1767 y, por lo tanto, a unos planteamientos estéticos muy diferentes a los de su origen⁶⁷; la austeridad que caracterizaba a la Encarnación fue sustituida por la riqueza propia del siglo XVIII.

La planta de la iglesia de la Encarnación de Madrid presenta los rasgos que podemos considerar como más apropiados para un templo conventual de sus características, una planta típicamente "carmelitana": una cruz latina de una sola nave de tres tramos, con el eje longitudinal muy marcado hacia el altar mayor, capillas-hornacinas laterales entre pilastras para colocar en ellas retablos y altares, crucero de un solo tramo, testero plano y coro alto a los pies formando el característico pórtico-sotacoro⁶⁸.



Lám. 24- Planta de la iglesia del convento de la Encarnación.

⁶⁷ Eugenio Llaguno y Amírola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, t. IV, págs. 241-242.

⁶⁸ El coro se cerró en su interior por medio de una reja de hierro que hizo el maestro cerrajero Toribio Vélez en el año 1615 (A.H.P.M., P^o N^o 1.574, sin fol., 7-X-1615, escribanía de Antonio Rodríguez).

Como sistema de cubiertas se utilizó la bóveda de cañón para la nave y el presbiterio; originariamente la bóveda tenía vanos termale que iluminaban el cuerpo de la iglesia pero hoy estos han desaparecido. Por su parte, el centro del crucero estaba cubierto, y todavía lo está, con una cúpula con tambor abierto por ocho ventanas y linterna sobre los característicos arcos torales y pechinas⁶⁹. Al exterior, la cúpula aparece recubierta por un chapitel octogonal que no trasdosa su forma interna.

En alzado, frente al orden jónico que hoy podemos apreciar, se mantenía el orden dórico de pilastras, el más sobrio de los órdenes, y sobre él se disponía un entablamento completo:

*"La iglesia tiene bastante grandeza y excelente proporcion, su adorno de arquitectura de Orden Dorica y en su cornisamiento guardo el artifice sus partes"*⁷⁰.

Entre las pilastras se abrían como hoy las capillas hornacinas, salvo en el segundo de los tramos de la nave puesto que en el centro de ambos lados del cuerpo de la iglesia ya existían las dos tribunas bajas que hoy se mantienen, con sus balcones de hierro sin vuelo para los monarcas y demás altas personalidades que asistiesen a los diferentes oficios que se celebraban en la iglesia⁷¹.

El presbiterio estaba cubierto por un retablo que no es el

⁶⁹ Luis Muñoz, *Vida de la venerable madre Mariana de San Ioseph fundadora de la recolecion de Monjas Agustinas, priora del Real convento de la Encarnación*, pág. 230.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*, pág. 232.

que hoy podemos contemplar diseñado por el propio Ventura Rodríguez tras el incendio que destruyó el original. El primitivo no era de mármoles, jaspes y bronce dorados como el de hoy, sino de madera tallada y dorada, en consonancia con lo habitual en aquel momento. El maestro que se encargó de su construcción, así como de los dos laterales, fue el escultor y ensamblador Juan Muñoz que en el año 1617 ya lo tenía prácticamente terminado puesto que fue tasado, aunque todavía no estaba colocado en la iglesia⁷².

El retablo mayor estaba formado por dos cuerpos: el principal, con columnas de orden corintio, estaba ocupado en su calle central por el cuadro del Misterio de la Encarnación de Vicente Carducho que todavía hoy preside el altar mayor; a ambos lados había dos hornacinas con las figuras de Santa Mónica y San Agustín. Sobre las columnas que formaban las calles del retablo descansaba un entablamento y, sobre él, el segundo cuerpo, más pequeño que el anterior.

Al igual que el cuerpo principal, este segundo estaba construido por medio de columnas que sustentaban un frontón de remate adornado con una figura de medio cuerpo de Dios Padre. En el centro había una caja grande en la que se puso a Cristo crucificado con la Virgen y San Juan Evangelista, figuras "*de poco menos que el natural*" y a ambos lados otras dos hornacinas,

⁷² Mercedes Agulló y Cobo, "Noticias de algunos artistas que trabajaron en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid", V.M., 1973, pág. 73 (A.H.P.M., Pº Nº 1.575, fols. 801-803, escribanía de Antonio Rodríguez).

Agustín Bustamante García, 'Juan Muñoz, escultor', B.S.A.A.V., t. XXXIX, 1973, págs. 276-277 y "Los artífices del Real convento de la Encarnación de Madrid", B.S.A.A.V., 1975, pág. 373.

en esta ocasión con las figuras de Santiago y San Felipe.



Lám. 25- Interior de la iglesia de la Encarnación.

El retablo se completaba con una serie de pinturas de la vida de la Virgen que se situaban entre las hornacinas y, en los pedestales de las columnas, los cuatro Evangelistas y distintos santos de la orden de San Agustín. El conjunto estaba presidido en su parte alta por dos escudos de armas de la reina dorados y

estofados⁷³.

Las figuras de Santa Mónica y San Agustín del siglo XVII que todavía se mantienen en el retablo de la Encarnación hoy en día, deben ser las del primitivo retablo que aparecen citadas ya en la tasación de 1617⁷⁴:

*"Asi mismo tiene hechas para el dicho rretablo siete figuras de a siete pies antes mas que menos que son para los dos nichos de la primera orden San Agustín y Santa Mónica y para las otras dos de la segunda orden San Felipe y Santiago y para la caja del rremate cristo crucificado y nuestra señora y San Juan y para el rremate y tímpano del frontispicio tiene echo un Dios padre de medio cuerpo arriba al tamaño de las otras figuras"*⁷⁵.

Los dos retablos laterales estaban formados por dos columnas de orden corintio sobre pedestales que alojaban en su interior grandes lienzos rematados en forma semicircular. Sobre este cuerpo principal había otro de forma cuadrada y más pequeño entre pilastras. Desde sus comienzos estos retablos estuvieron dedicados a San Felipe y a Santa Margarita, los nombres de los fundadores, y, al igual que el retablo mayor, estaban presididos

⁷³ Luis Muñoz, *Opus cit*, págs. 230-231.

⁷⁴ Estas dos figuras han sido atribuidas durante mucho tiempo a Gregorio Fernández pero hoy se saben que son de su discípulo Juan Muñoz que se encargó de hacer el retablo.

Por su parte los dos ángeles de mármol son de Juan Pascual de Mena, al que también pertenecen las dos estatuas de ángeles del retablo de San Felipe de Vicente Carducho del lado del Evangelio y los de Santa Margarita de Felipe Castro en el lado de la Epístola.

⁷⁵ A.H.P.M., PO Nº 1.575, fol. 802^v, escribanía de Antonio Rodríguez.

ya en el siglo XVII por los cuadros que Vicente Carducho pintó para ellos⁷⁶.

Dos años después de que se hubiese hecho la tasación, Juan Muñoz recibió de manos de Francisco Ribero, Mayordomo del convento de la Encarnación, 1.100 ducados a cuenta de la escultura y ensamblaje del retablo mayor y colaterales de la iglesia del convento⁷⁷.

Por su parte, los maestros Bartolomé Zumbigo y Pedro Gati, de origen Siciliano, se encargaron de hacer en mármol los pedestales del retablo del altar mayor y dos gradas en él; aunque la escritura para hacer este trabajo se firmó mucho tiempo antes, los maestros no cobraron por él hasta el año 1638, cuando Gati ya había muerto⁷⁸.

El resto de los cuadros que decoran en la actualidad el convento de la Encarnación son ya posteriores a la fecha de su construcción. Así por ejemplo, los de la nave con escenas de la vida de San Agustín se atribuyen a Mengs, las pinturas de la bóveda y de la cúpula son de los hermanos Luis y Antonio González

⁷⁶ Luis Muñoz, *Opus cit*, pág. 231.
Antonio Ponz, *opus cit*, pág. 109.

⁷⁷ A.H.P.M., P^o N^o 3.252, fols. 231-231^v, escribanía de Baltasar de Medrano.

⁷⁸ A.H.P.M., P^o N^o 5.688, fols. 89-90, escribanía de Manuel de la Vega.

Pedro Gati otorgó su testamento el 17 de febrero del año 1638 y el mismo día se hizo el inventario de sus bienes; esa misma noche murió por lo que al día siguiente, 18, se vendieron sus bienes en pública almoneda (A.H.P.M., P^o N^o 2.751, fols. 3-4^v (testamento), 5-7^v (inventario) y 8-15 (almoneda), escribanía de Mateo de Ávila).

Los únicos datos que nos aporta el testamento es que trabajó en el convento de San Gil, con Cristóbal de Aguilera en las obras del Buen Retiro y que tenía unas obras con Su Majestad "*tocantes a mi oficio descultor*", quizá esta de la Encarnación.

Velázquez, las de los laterales se deben a José Castillo, Ginés Aguirre, José Ramos y Gregorio Ferro y el cuadro del presbiterio que representa a San Agustín al que se le aparecen Cristo crucificado y la Virgen es de Francisco Bayeu⁷⁹.

En cuanto a los estucos de niños que presenta el anillo de la cúpula son de Francisco Gutiérrez, los de las ventanas del crucero de Isidro Carnicero, los medallones sobre la tribuna de Antonio Primo y las armas reales de Manuel Arévalo Pacheco⁸⁰.

Pero quizá sea la fachada de la iglesia del convento de la Encarnación su elemento más importante puesto que, además de las características que presenta y que analizaremos a continuación, se conserva tal y como fue concebida a comienzos del siglo XVII.

El antecedente inmediato y directo de la fachada de la Encarnación es evidente que se encuentra en la de la iglesia del convento de San José de Ávila (lám. 5), aunque el caso madrileño ha superado al abulense y se ha convertido en uno de los ejemplos más perfectos de la tipología que se ha venido en llamar "carmelitana". Todos los elementos que la componen están perfectamente pensados y ajustados para conseguir ese efecto armónico, equilibrado y ponderado que la caracteriza y que llevó a Ponz a definir el resultado como "*serio y de buena proporción*"⁸¹. Se trata de una fachada de una enorme sencillez aparente, en la que prácticamente todo está sometido a fórmulas matemáticas sencillas de tal manera que cada elemento está medido

⁷⁹ Antonio Ponz, *Opus cit*, págs. 109-110.

⁸⁰ María Teresa Ruiz Alcón, *Opus cit*, pág. 87.

⁸¹ *Ibidem*, pág. 110.

y ajustado para conseguir el efecto deseado.



Lám. 26- Fachada de la iglesia del convento de la Encarnación

La iglesia se encuentra situada en uno de los extremos del complejo conventual pero dispuesta y resaltada de tal manera que verdaderamente se convierte en su protagonista. Se dispone entre dos alas laterales del propio edificio del convento, mucho más bajas que el templo, que avanzan en ángulo recto con respecto a la fachada de la iglesia formando delante de ella una lonja que nos la permite ver en todo su esplendor. Esas dos alas laterales entre las que se sitúa la fachada del templo, de volúmenes sencillos y claros, están construidas en mampostería de pedernal

con tongadas de ladrillo, sistema típicamente toledano, y la planitud de sus muros únicamente se rompe por la sucesión de las ventanas rectangulares sencillas de la parte alta del ala de la izquierda y por las portadas adinteladas que se abren en ambos lados para dar acceso a las dependencias conventuales. A diferencia de lo que ocurre en el resto de estos paramentos laterales, las portadas, de enorme sencillez, son de piedra y están cubiertas por un frontón semicircular que las destacan en el conjunto.



Lám. 27- Puerta lateral del convento de la Encarnación.

La existencia de la lonja delante de la iglesia, a la que se accede por una pequeña grada, tiene un carácter tanto funcional, para dar mejor entrada y salida a los fieles en una calle que en origen era estrecha, como social, puesto que da lugar a un espacio de relación, como arquitectónico y urbanístico, puesto que la lonja permitía contemplar la fachada en toda su grandeza y verla en perspectiva convirtiéndose en un verdadero telón de fondo. La lonja forma como una especie de patio de honor cuadrado, cerrado por una verja de hierro entre pilares de piedra coronados por bolas, que realza el efecto de la fachada, mucho más si tenemos en cuenta que está construida íntegramente en granito bien tallado y trabajado y que, por lo tanto, contrasta claramente con el resto del edificio en el que se integra.

La fachada se organiza por medio de un hastial rectangular desarrollado en altura y delimitado lateralmente por medio de pilastras lisas de orden gigante que sustentan en su parte alta un frontón triangular.

Por su parte, el rectángulo que constituye la fachada está dividido en tres pisos, todos ellos dispuestos en un solo plano, logrando así la unidad que faltaba en la iglesia abulense.

El primer piso está formado por un tripórtico de arcos de medio punto sobre pilares, el central más alto y ancho que los laterales (en el caso de Ávila los tres arcos eran de igual altura y anchura y apoyaban sobre columnas). Este pórtico o nártex crea un espacio intermedio que prepara al visitante para acceder al templo y, al mismo tiempo, es sotacoro puesto que sustenta el coro alto de las monjas.

El segundo piso está separado del anterior por una sencilla línea de imposta que está sustentada aparentemente por dos pequeñas ménsulas sencillas en eje con los pilares. En el centro, en línea con el arco de en medio del piso bajo, hay una hornacina de medio punto entre pilastras que se remata por medio de un frontón curvo. La hornacina acoge en su interior el relieve de la Anunciación en mármol de Génova que, aunque en un principio fue atribuido a Miguel Ángel Leoni⁸², debido al italianismo que se puede percibir en su talla⁸³, hoy sabemos documentalmente, como ya indicamos algo más arriba, que fue obra de Alonso Carbonel⁸⁴ aunque, sin que sepamos por qué, no lo terminó y tuvo que ser Antonio Riera el que lo hiciera⁸⁵. A ambos lados de esta hornacina se disponen dos sencillas ventanas rectangulares con sus rejas a través de las cuales se ilumina el coro alto de los pies.

A pesar de que también hay aquí una línea de imposta, aunque sea prácticamente inapreciable por las propias molduras superiores de las ventanas, el tercer y último piso se encuentra unido y relacionado con el inmediatamente inferior por medio del frontón semicircular que cubre la hornacina. El centro de este último piso está ocupado por una ventana rectangular con reja idéntica a las del segundo y son ahora los dos laterales los que presentan la decoración escultórica, en este caso dos grandes

⁸² Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 33.

⁸³ José Luis Barrio Moya, "Relieves de los templos madrileños del siglo XVII", *Goya*, 1981, pág. 89.

⁸⁴ Agustín Bustamante García, *Opus cit*, págs. 372-373.

⁸⁵ Mercedes Agulló y Cobo, *Opus cit*, pág. 68 (A.H.P.M., PO Nº 1.575, fol. 854^v, escribanía de Antonio Rodríguez).

escudos de la casa real tallados en mármol, obra también de Alonso Carbonel⁸⁶. El aparente clasicismo extremo de la fachada, en esta parte alta viene roto precisamente por el frontón de la hornacina que ya hemos mencionado puesto que relaciona ambos pisos y rompe, al mismo tiempo, la moldura inferior de la ventana que se encuentra en eje con ella. Ya Kubler señaló como esta fachada provoca a primera vista la impresión de que se están respetando todos los convencionalismos cuando en realidad lo que se está produciendo es precisamente el efecto contrario, una ruptura con ellos pero de una forma muy sugestiva y sutil⁸⁷.

Todo el conjunto se remata, como hemos señalado, con un frontón triangular que está abierto en su centro por un óculo entre placas recortadas que se adaptan al espacio del que disponen. El óculo también invade en parte las molduras del frontón poniendo de manifiesto ese ligero empuje ascensional que tiene el eje central de la fachada. Finalmente el frontón se remata en su vértice con una cruz y en sus laterales con bolas sobre pedestales que se recortan sobre el cielo y que son una clara pervivencia herreriana.

La Encarnación presenta ya todos los elementos que van a caracterizar a este tipo de fachada cortesana y que se convertirá, con variantes según los casos, en la más característica y propia de nuestra arquitectura.

El juego de llenos y vacíos, de luces y de sombras, de motivos plásticos y geométricos o exclusivamente arquitectónicos,

⁸⁶ Agustín Bustamante García, *Opus cit*, pág. 385 (A.H.P.M., PO Nº 1.861, fol. 80, escribanía de Esteban Liaño).

⁸⁷ Kubler, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, pág. 51.

está perfectamente conseguido y articulado; a través de él se logra esa sensación de armonía y equilibrio que predominan en la Encarnación a pesar de la excesiva planitud que en principio se le podría achacar a la fachada⁸⁸. Las proporciones, la distribución de los diferentes elementos que la componen, todo esta perfectamente pensado; aunque existe un eje central, en los dos pisos superiores la distribución de los elementos que los componen dan lugar a la formación de una figura geométrica como resultado de la superposición de dos triángulos que forman una estrella.

La Encarnación supera a todas las iglesias que anteriormente se habían construido buscando precisamente el dar una solución al cerramiento exterior de las iglesias conventuales, incluida la propia San José de Ávila, por lo que se convirtió en modelo que otros muchos templos siguieron pero que no consiguieron superar puesto que no alcanzarán la armonía, el refinamiento y la proporción que se han alcanzado en la Encarnación; se ha conseguido una tensión entre los diferentes elementos que la componen difícilmente superables⁸⁹.

Una vez vistas las principales características que presenta la iglesia de la Encarnación de Madrid, vamos a tratar de analizar a lo largo de este capítulo los ejemplos más destacados que, en sus diferentes versiones, se construyeron en la villa en el siglo XVII siguiendo esta tipología de iglesia. Pudo haber

⁸⁸ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 241.

⁸⁹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura barroca eclesiástica de Madrid: los valores de un legado perdido (1810-1870)*, pág. 10.

algunos otros casos puesto que el tipo de iglesia "carmelitana" fue uno de los más seguidas en la villa y muchos de los conventos con los que contó Madrid en el siglo XVII fueron destruidos durante el siglo pasado y hoy no conocemos que características presentaban o cuál era su aspecto. Pero lo más importante que trataremos de poner de manifiesto es que, como veremos en las páginas siguientes, no sólo *algunos* de los conventos de Carmelitas de la Corte que se construyeron en el siglo XVII siguieron esta tipología a la hora de levantar sus iglesias, sino también conventos pertenecientes a *otras órdenes religiosas* con lo que se pone de forma práctica de manifiesto que no resulta apropiado hablar de la existencia de un "estilo carmelitano", sino de una tipología de iglesia conventual que fue seguida de manera generalizada por las órdenes religiosas y por los arquitectos que se encargaron de su construcción durante toda nuestra Edad Moderna. Es muy importante volver a insistir en este aspecto puesto que existe una gran homogeneidad en la arquitectura religiosa de nuestro barroco dado que el lenguaje arquitectónico que se emplea en todos los casos que vamos a tratar es el mismo que se utiliza en otros edificios de carácter religioso contemporáneos y, en consecuencia, las diferencias a veces son muy sutiles y se encuentran fundamentalmente en la tipología o tipologías, puesto que fachadas y plantas no siempre responden a un único tipo, que se han elegido para la construcción.

3.2.- PRINCIPALES EJEMPLOS MADRILEÑOS.

- Conventos de carmelitas en el Madrid del siglo XVII

Madrid contó con seis conventos de Carmelitas durante el siglo XVII, dos de la rama calzada (el de Nuestra Señora del Carmen y el de las Maravillas, de religiosos y religiosas respectivamente), tres de la de descalzos (el de San Hermenegildo, de religiosos, y los de Santa Ana y Santa Teresa, de religiosas) y uno que suele aparecer como de Recoletas por su especial legislación (el de la Baronesa). Actualmente ninguno de los seis conventos originarios se mantiene y continúa funcionando como tal, aunque se conservan las iglesias de los del Carmen, las Maravillas y San Hermenegildo, las tres convertidas hoy en parroquias¹.

Tanto el convento de Nuestra Señora del Carmen como los de San Hermenegildo y Santa Ana fueron fundados en el siglo XVI pero contruidos en lo esencial en el XVII. Los dos conventos de descalzos, aunque todavía no responden a lo que hemos llamado

¹ La iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen es hoy la parroquia de Nuestra Señora del Carmen y San Luis Obispo; la del convento de las Maravillas es la parroquia de San Justo y Pastor y la de San Hermenegildo la de San José.

iglesia "carmelitana" propiamente dicha, pueden considerarse por las características que presentan como antecedentes directos del tipo, al mismo tiempo que son indicadores del sentir de la Orden de los Descalzos Carmelitas desde el punto de vista arquitectónico en esos primeros años del siglo XVII y antes de que se construyesen tanto el convento de San José de Ávila como el de la Encarnación de Madrid.

Por su parte, la iglesia del convento de la Baronesa, de Carmelitas Recoletas, responde ya claramente a la tipología que hemos considerado como "carmelitana", quizá la única que de la Orden lo hace en la villa de Madrid.

Bonet Correa incluye también dentro del grupo de iglesias madrileñas que siguen el tipo de la Encarnación la del convento de las Maravillas, de religiosas Calzadas². En mi opinión, sin embargo, debemos tener en cuenta la presencia en esta iglesia de importantes variaciones y peculiaridades que la apartan de lo que podemos considerar como más característico y propio de la "arquitectura carmelitana", aun encontrándose muy próxima a la dicha tipología.

Por su parte, la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen, también de la rama de los calzados, no se encuentra en este mismo ámbito. Ya indicamos que el convento se fundó en el siglo XVI pero en el XVII su iglesia fue perfeccionada. Desde el punto de vista arquitectónico podemos encuadrarla dentro de ese mundo postherreriano que se vive de manera general en la España de los primeros años del siglo XVII pero que, en el caso concreto

² Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 28.

que nos ocupa, se encuentra al margen de ciertos planteamientos y soluciones que podemos señalar en las iglesias que siguen más directamente esa tipología "carmelitana". No sólo hay una concepción algo diferente en el tipo de portadas que utiliza al exterior (aunque la de los pies ha sido transformada y no la conocemos tal y como estuvo en su origen), sino, sobre todo, en la concepción espacial puesto que, manteniéndose dentro de los presupuestos contrarreformistas, busca un espacio mucho más amplio y desarrollado que el que podemos encontrar en otras iglesias conventuales, sobre todo en el primer tercio del siglo XVII.

Por último, incluimos en nuestro estudio el convento de Santa Teresa, a pesar de las pocas referencias de las que disponemos sobre él. Se trata de un convento de descalzas que fue construido a finales del siglo XVII con unos criterios de sobriedad y pobreza muy extremos para esas fechas pero que, según las indicaciones de las que hoy por hoy disponer sobre él, al menos en su aspecto externo no parece que siguiese el tipo de fachada "carmelitana" por lo que pone de manifiesto que, a pesar de que fue una tipología muy frecuentemente utilizada por la Orden de los Descalzos Carmelitas por tradición y comodidad, nunca fue una norma estricta que debían seguir los nuevos conventos que se construían puesto que esto dependía en gran medida del lugar en el que se levantaba, de la propia comunidad y del arquitecto que se encargaba de la construcción, sin olvidar los medios de los que el convento podía disponer para ello.

Por lo que ya en estas breves líneas introductorias hemos

señalado hasta el momento, no podemos considerar que los seis conventos que tuvo Madrid durante el siglo XVII de la Orden de los Carmelitas, tanto de Calzados como de Descalzos, constituyesen un grupo homogéneo en el contexto de la arquitectura conventual madrileña del momento, ni siquiera si analizamos los de ambas ramas por separado. Como intentaremos poner de manifiesto en las páginas siguientes, tan sólo una iglesia de todos ellos, la de la Baronesa, contó con un templo que respondía clara y nítidamente a lo que se viene llamando de manera general "arquitectura carmelitana", si bien es cierto que dos de ellas, la de Santa Ana y la de San Hermenegildo, se construyeron en los cinco primeros años del siglo y, por lo tanto, con anterioridad a que el tipo se hubiese definido.

a- ANTECEDENTES

EL CONVENTO DE SAN HERMENEGILDO DE MADRID¹

El convento de San Hermenegildo de Madrid fue una de las casas más importantes del carmelo en España e incluso, según señalan algunos historiadores, de toda la cristiandad². Su grandeza se debía a que, por una parte, era la primera y única casa de varones Carmelitas Descalzos establecida en la capital y, por otra, a que era la casa central en la que residían los generales de la Orden y donde se tramitaban y resolvían todos los problemas y cuestiones en relación con los descalzos Carmelitas en España. Aunque ya hemos tenido que hablar en la segunda parte de este trabajo sobre este convento dada su importancia para la evolución de la "arquitectura carmelitana" y de los Carmelitas

¹ Sobre el primer convento de Carmelitas Descalzos con el que contó la villa pueden consultarse los siguientes trabajos:

Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo de Madrid", *B.S.E.Ex.*, 1932, cuarto trimestre, págs. 308-319 y "El convento de San Hermenegildo de Madrid. La capilla de Santa Teresa", *B.S.E.Ex.*, 1933, I trimestre, págs. 36-61.

Joaquín Aguado, "Templos de Madrid. Parroquia de San José", *Revista Cisneros*, nº 48, 1974, págs. 81-83.

Virginia Tovar Martín, "Una obra del arquitecto Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, págs. 191-209.

José Ignacio Rey, "Un poeta, enemigo de la fachada de San Hermenegildo de Madrid", *Monte Carmelo*, nº 3, vol. 97, 1989, págs. 67-75.

² Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 194.

Descalzos, ahora vamos a tratar de él de una manera algo más minuciosa.

Los primeros pasos para el establecimiento definitivo de un convento de Carmelitas Descalzos en Madrid se remontan al 25 de enero de 1580, fecha en la que, tras muchas dificultades, consiguieron la licencia necesaria del Arzobispo de Toledo³; sin embargo, la fundación efectiva no se produjo finalmente hasta el 25 de enero de 1586⁴, el mismo año, aunque algunos meses antes, en el que San Juan de la Cruz fundó el convento de monjas Carmelitas Descalzas de Santa Ana en la calle del Prado⁵.

La fundación de un convento masculino en la corte se debió al deseo de la Orden y de la propia Santa Teresa de Jesús de tener una casa en ella para poder tramitar todos los asuntos necesarios:

"Considerando, pues nuestra Madre Santa Teresa que en su Familia Descalça, ya adulta, eran inevitables los negocios assi de

³ Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo", *B.S.E.Ex.*, 1922, págs. 309-310.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 191.

⁴ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 45^v.

Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Na Sa del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antigua Religión, fundada por el profeta Elías*, t. II, págs. 205-206.

Fundaciones y memorias de los conventos assí de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592.

Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y México*, t. V, págs. 512-513.

Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 194.

⁵ José Amador de los Ríos, *Historia de la villa y corte de Madrid*, t. III, pág. 142.

Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 59.

*gracia, como de justicia, i que sin la asistencia en la corte, los despachos se detenian, o se perdian, i que los procuradores de la Descalcez no estaban con decencia en los Mesones, o casas de seglares, deseo grandemente una en la corte*⁶.

Las diligencias hasta llegar a realizar la fundación efectiva, no fueron nada fáciles puesto que ya existía cierta resistencia a que se siguiese incrementando el número de conventos de la villa. El primer padre provincial, fray Jerónimo de la Madre de Dios, dio algunos pasos para lograrlo, pero fue su sucesor, fray Nicolás de Jesús María, quien finalmente lo consiguió. En todo el proceso tuvo una enorme importancia la intervención del padre Doria que, ante su insistencia, logró que el propio Felipe II intercediese por ellos ante el Cardenal don Gaspar de Quiroga, Arzobispo de Toledo. Ante esta petición, el Cardenal no pudo negarse a conceder una licencia que hasta entonces ya había denegado en dos ocasiones. En agradecimiento al monarca por su intervención, el padre provincial aceptó que se colocase el nuevo convento bajo la advocación de San Hermenegildo tal y como Felipe II quería⁷. Desde entonces la corona colaboró con el convento de los Carmelitas otorgándoles donaciones y limosnas regularmente por lo que jugó un papel muy importante como ayuda para la construcción del edificio conventual en las diferentes etapas por las que pasó.

Para su establecimiento en la corte los religiosos compraron

⁶ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit.*, t. II, págs. 205-206.

⁷ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit.*, t. V, págs. 512-513. Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 194.

una casa que pertenecía al licenciado Jiménez Ortiz, Consejero de Castilla, y que se encontraba situada a las espaldas de la calle de Alcalá. En una dependencia del piso bajo instalaron una iglesia provisional, muy modesta y de pequeñas proporciones, precisamente frente a las casas que tenía el genovés Baltasar Cataño y "*que oy llaman de las siete chimeneas*". En esta pequeña e improvisada iglesia celebró la nueva comunidad su primera misa el 25 de febrero de 1586 quedando definitivamente establecido el primer convento de Carmelitas Descalzos de la villa⁸.

Ante la estrechez del solar del que disponían, los religiosos iniciaron rápidamente la compra de los terrenos y solares que se encontraban alrededor. Gracias a tales adquisiciones, tras este primer templo, muy estrecho y con poca capacidad para la iglesia de la casa central de los Carmelitas Descalzos, se inició, como veremos más adelante, la construcción del primer templo importante y proyectado en su conjunto con el que contó el convento de San Hermenegildo de Madrid. En esta ocasión los religiosos pudieron cambiar ya la orientación de su iglesia por lo que la fachada se abrió a la calle de Alcalá, una de las más importantes con las que contaba la villa, en donde permaneció ya definitivamente durante las sucesivas etapas por

⁸ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 223^v-225^v.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 206.

Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 128.

Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, págs. 512-513.
Conde de Polentinos, *Opus cit*, págs. 309-310.

las que atravesó el convento hasta la exclaustación de los religiosos.

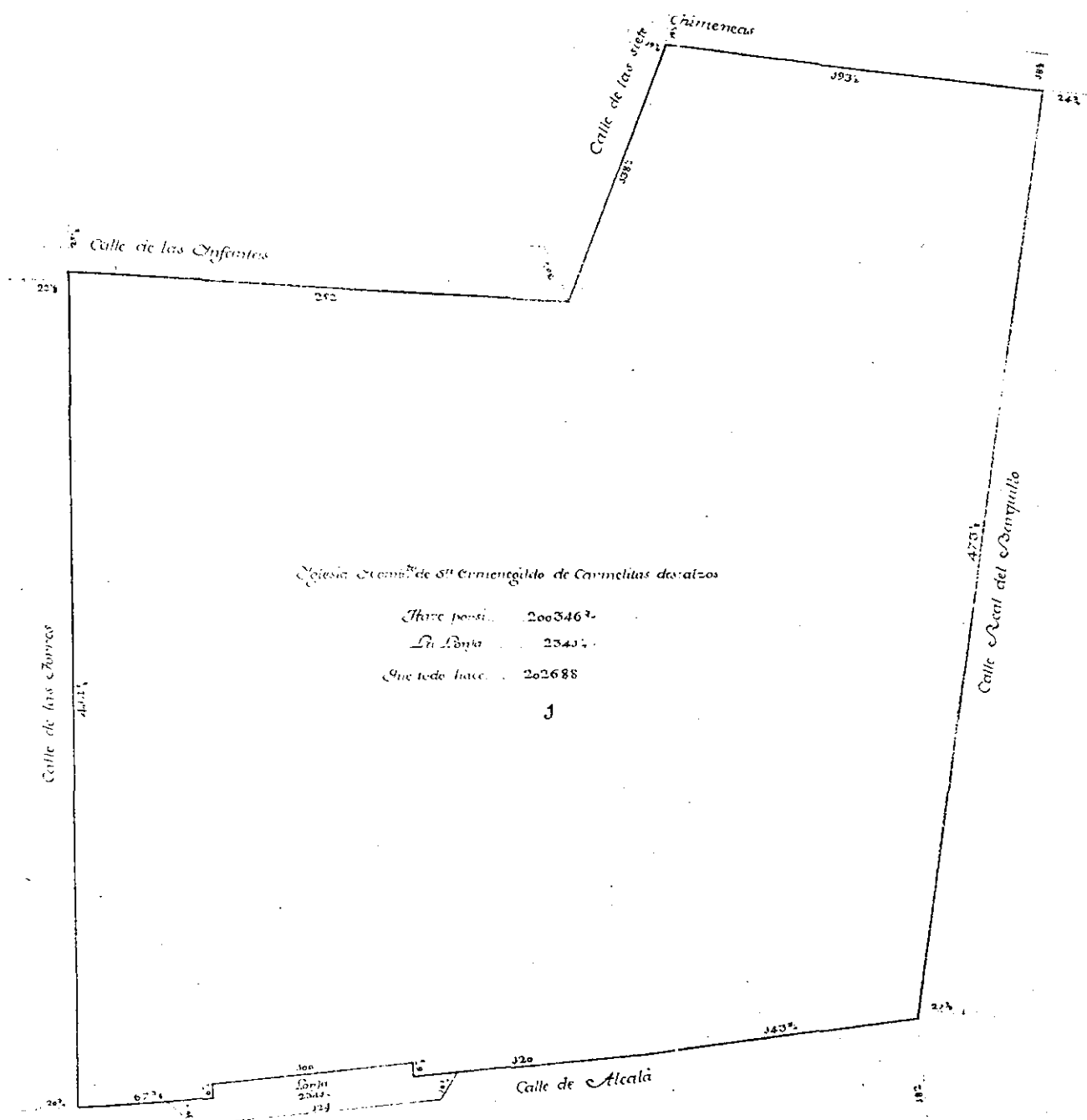
"Entramos ya en la hermosa calle de Alcalá, la primera, más autorizada y digna vía del Madrid moderno, desde la puerta del sol hasta el Paseo del Prado... Como su paralela la Carrera de San Gerónimo no tardó en ser preferida por las clases más elevadas para la construcción de sus aristocráticas mansiones y para la fundación (de moda en aquellos tiempos) de suntuosos conventos y casas de religiosos"⁹.

Gracias a las ampliaciones de las que venimos hablando, el convento de San Hermenegildo llegó a ocupar una inmensa manzana, la 288 de la planimetría de Madrid, con una superficie de 202.668 pies, delimitada por las calles Alcalá, como ya hemos visto, calle de las Torres (actual Marqués de Valdeiglesias), calle Infantas, calle de las Siete Chimeneas (hoy desaparecida y absorbida por la Plaza del Rey) y calle del Barquillo¹⁰. De esta enorme extensión en la actualidad únicamente se conserva de lo que constituyó el complejo conventual el templo pero no el primitivo de comienzos del siglo XVII del que ahora nos ocupamos, sino el que le sustituyó ya en el XVIII según las trazas que para él dio el arquitecto Pedro de Ribera. El resto del edificio conventual sufrió algunas modificaciones desde finales del siglo XVIII y, tras la exclaustación en el siglo XIX, fue derribado

⁹ Ramón Mesonero Romanos, *Madrid. Paseo histórico-aneecdótico por las calles y casas de esta villa*, pág. 41.

¹⁰ Ramón Mesonero Romanos, *El Madrid antiguo*, pág. 243.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 191.

definitivamente. Todos estos aspectos los desarrollaremos más largamente en las páginas siguientes.



Lám. 28- Manzana 288 de la planimetría de Madrid.

- El proceso constructivo de la iglesia de San Hermenegildo

Sobre la primitiva iglesia de los Carmelitas son muy escasos los datos de los que disponemos, a pesar de la importancia que debió llegar a tener como ejemplo y punto de referencia para otros muchos templos conventuales de Carmelitas Descalzos que se levantaron por entonces. Fue su prior, fray Ambrosio Mariano de San Benito, quien, con ayuda del contador Garnica, inició las obras para dotar al convento de un templo digno y apropiado para sus funciones¹¹.

Como ya indicamos unas líneas más arriba, la iglesia provisional que establecieron los carmelitas nada más instalarse en las casas que habían comprado para ello, no se abría todavía a la calle de Alcalá, pero gracias a la compra de algunas otras casas de la manzana la primera iglesia bien proyectada y construida de nueva planta de la que dispusieron los descalzos sí que pudo abrirse a una de las más "*autorizadas vias*" de la villa. Aunque el nuevo templo no era de un tamaño excesivamente grande, según el padre Silverio de Santa Teresa, era "*de las mayores dimensiones que autorizaban las leyes*"¹², lo cual nos hace suponer, según la Regla de los Carmelitas, que la iglesia tenía de ancho unos 27 pies (unos 7'56 m) y, en relación a esto, el largo que el arte estimase conveniente¹³.

Sobre el autor de las trazas nada se sabe con certeza

¹¹ Conde de Polentinos, *Opus cit*, pág. 311.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

¹² Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, págs. 514-515.

¹³ *Regla primitiva y constituciones de los Religiosos Descalços de la Orden de N^a S^a del Monte Carmelo de la congregación de España*, 1604 (publicadas en 1623), págs. 48-48v.

aunque, como en el caso del convento de Santa Ana que veremos a continuación, se ha sugerido la posibilidad de que se trate de una obra del arquitecto cortesano Francisco de Mora¹⁴. A pesar de la intensa investigación en diversos archivos, de momento no he podido localizar documentación al respecto que permita afirmarlo rotundamente. La preocupación que manifestaron tanto Felipe II, que colaboró en su construcción con nueve mil ducados, como Felipe III, hacen posible el pensar que efectivamente fuese Francisco de Mora el encargado de llevar a cabo el proyecto; sin embargo, hay otra circunstancia que nos hace dudar al respecto.

En el *Dicho* que el propio Mora escribió para la canonización de Santa Teresa de Jesús en el año 1610, no menciona en ningún momento el convento de los religiosos madrileños. Parece lógico el suponer que precisamente en un texto como este en el que el arquitecto narra su relación con los Carmelitas Descalzos a lo largo de los años, si se hubiese ocupado del convento de San Hermenegildo, el más importante que por entonces tenía la Orden, lo hubiese expuesto y contado claramente. Este silencio de Mora es lo que nos crea serias dudas en relación a que fuese él el autor de las trazas.

Otros autores consideran de forma rotunda y tajante que la traza de la iglesia que el convento de San Hermenegildo de Madrid tuvo durante el siglo XVII no se debió al arquitecto cortesano, sino que pudo ser obra del arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios que a comienzos del siglo XVII se podía encontrar en la corte encargado, precisamente, de este convento

¹⁴ Antonio Bonet Correa, *Opus cit.*, pág. 60.

y del de las religiosas de Santa Ana¹⁵. Al igual que ocurría con el caso de Mora, no hemos podido localizar datos documentales que avalen esta propuesta por lo que tampoco podemos afirmarla concluyentemente.

Uno de los pocos datos que con certeza conocemos en relación a la construcción de su iglesia es que se terminó a finales del año 1605 puesto que el 8 de diciembre de dicho año se procedió a la inauguración solemne del templo con la asistencia del monarca y de toda la corte. Atendiendo a esta fecha pudo ser cualquiera de los maestros que hemos mencionado el encargado de la proyección de la iglesia puesto que ambos se encontraban activos por entonces¹⁶; sin embargo, dadas las dudas que hemos señalado, la falta de información de la que disponemos y el hecho de que se considera que esta iglesia se construyó siguiendo uno de los planos que dio el padre Francisco de la Madre de Dios a comienzos del siglo para evitar que los nuevos conventos que se construyesen fuesen excesivamente ricos y suntuosos, no podemos descartar tampoco la intervención de un tercer maestro, uno de los arquitectos que la propia orden tenía y que estaban trabajando por estos años. Su trabajo se habría limitado en lo sustancial a seguir esas indicaciones dadas por el padre

¹⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*, pág. 18.

¹⁶ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 223^v-225^v.

Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 206.

Conde de Polentinos, *Opus cit*, pág. 311.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

Francisco y a construir el convento adaptándose al solar del que disponía y según unas condiciones específicas que son las que no sabemos a quien se debieron.

Pero la iglesia de San Hermenegildo contó desde el primer momento con un espacio independiente y bien desarrollado que debemos considerar también: una capilla dedicada a Santa Teresa de Jesús que, como hoy, se encontraba situada ya en el crucero del lado del Evangelio, aunque entonces era pequeña y oscura¹⁷. Fue fundada por don Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias¹⁸ pero en 1646 don Francisco de Alarcón y su mujer doña Luisa de Guzmán se hicieron con su patronazgo, según la licencia que para ello les otorgó el General de la Orden, fray Juan Bautista, el 18 de enero de 1646¹⁹. A raíz de estos acontecimientos se derribó la antigua capilla y se inició la construcción de una nueva más decente y hermosa, en la que luego se enterraron, pero que no es todavía la definitiva que aún hoy podemos contemplar puesto que ésta se corresponde ya con la nueva construcción que se hizo del templo en el siglo XVIII.

Por la escritura del nuevo patronazgo de la capilla se estableció que el retablo debía estar presidido, lógicamente, por la imagen de Santa Teresa pero además debían estar en ella las imágenes de talla de Nuestra Señora y San José que habían sido del convento de San José de Ávila pero que en aquel momento se

¹⁷ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, págs. 204 y 209.

¹⁸ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 194.

¹⁹ A.H.P.M, PO Nº 6.227, fol. 215, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

encontraban en el oratorio de la sacristía del convento de San Hermenegildo, además de una pintura de Nuestro Señor resucitado, de pequeñas dimensiones, que había mandado pintar la propia Santa Teresa tras una visión mística²⁰. Las dos pequeñas esculturas citadas eran las que Santa Teresa había colocado sobre la puerta del primer convento de la reforma que fundó, como vimos en otro lugar de este trabajo.

Para ampliar el pequeño espacio del que disponía hasta entonces la capilla y poderla construir más dignamente, era necesario entrar en el jardín de doña Ana de la Cerda, Princesa de Asculi, vecina del convento, que ofreció, por la devoción que tenía a Santa Teresa, todo el sitio que fuese necesario para dicha obra²¹. Gracias a su generosa aportación se pudo construir una "*capaz y hermosa capilla*" que ya contaba en aquellos momentos con una independencia espacial y arquitectónica con respecto al resto de la iglesia²². Puesto que constituía un espacio autónomo, para separarla del cuerpo del templo y marcar esta división del espacio de una forma mucho más clara se firmó en el mismo año 1646 con el maestro de rejería Juan Álvarez una escritura para que se encargase de la ejecución de una reja que

²⁰ A.H.P.M., PO Nº 6.227, fol. 210^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. I, pág. 154-155.

²¹ A.H.P.M., PO Nº 6.227, fols. 209-214^v, escritura de patronazgo de la capilla de Santa Teresa otorgada ante Francisco Suárez y Rivera.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 209.
Conde de Polentinos, *Opus cit*, pág. 313.

²² Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

cumpliese precisamente con esta función²³.

Por las fechas que hemos señalado como las del inicio del patronato de la capilla, hecho que generó precisamente su nueva construcción, y de la firma de la escritura para cerrarla con una reja, podemos afirmar que las obras no se iniciaron hasta bastantes años después de que la iglesia se hubiese terminado por lo que sus trazas se debieron a otro maestro de obras. Como ocurría en el caso del templo, no se puede afirmar nada definitivo sobre el autor de dichas trazas, aunque según el Conde de Polentinos debieron ser obra del Hermano Bautista o del agustino fray Lorenzo de San Nicolás que, como veremos más adelante, trabajó para el convento en otras obras que fueron necesarias. Según Tovar Martín, sin embargo, tampoco habría que descartar la posibilidad de que se debiesen al propio Maestro Mayor Juan Gómez de Mora²⁴.

Poco tiempo después fue la capilla mayor de la iglesia conventual la que se vio favorecida por un patronazgo. Como vimos al principio, la fundación de San Hermenegildo se debió al propio deseo de la Orden de tener una casa en la Corte desde donde poder tramitar todos sus asuntos, por lo que no contaba con el patrocinio de ningún particular. En 1648 don Juan Chumacero y Carrillo, por la particular devoción que tenía a Santa Teresa, solicitó y obtuvo de los Carmelitas el patrocinio de la capilla

²³ A.H.P.M., Pº Nº 5.387, fols. 38-39^v, escribanía de Sebastián Hernández Novoa (apéndice documental, documento nº 1).

²⁴ Conde de Polentinos, *Investigaciones madrileñas*, pág. 111.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 192.

mayor de la iglesia de San Hermenegildo²⁵. Como consecuencia de la nueva situación favorable por la que atravesaba el convento, se iniciaron algunas obras y trabajos de mejora en el templo, independientes de las decisiones de los propios religiosos, aunque con su consentimiento. Fue el maestro de obras Juan Beloso, con el que el nuevo patrón ya había tenido tratos anteriormente, el elegido para encargarse de ellos²⁶. El 3 de agosto de 1648 Beloso firmó una escritura por la que se comprometía a blanquear en dos meses toda la iglesia y a resolver otros pequeños problemas que pudieran presentarse²⁷.

Pocos meses después, el 7 de enero de 1649, Beloso salió como fiador de Francisco de Berniblas, maestro de arquitectura, que se comprometió a terminar en toda perfección la reja y púlpito de madera de la capilla mayor, según las condiciones fijadas para ello y aceptadas por el propio patrón. Tanto el púlpito como la capilla se tenían que decorar y se decoraron con

²⁵ A.H.P.M., PO NO 6.237, fols. 256-261^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento nº 2).

²⁶ A.H.P.M., PO NO 6.237, fols. 881-882^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

Don Juan Chumacero y Carrillo había decidido realizar en la iglesia del convento de Santa Bárbara una capilla, en el lado del Evangelio, para su enterramiento; la obra le fue encargada a Juan Beloso y, aunque los trabajos llegaron a iniciarse, el proyecto finalmente se suspendió.

²⁷ A.H.P.M., PO NO 6.237, fols. 883-884^v, escritura y condiciones con las que Juan Beloso debe hacer la obra y reparos de la iglesia del convento de San Hermenegildo ante el escribano Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento nº 3).

A.H.P.M., PO NO 4.922, fols. 280-280^v, carta de pago otorgada ante Juan de Jerez el 1 de noviembre de 1650 por Juan Beloso por valor de 1.511 reales que es lo que todavía se le estaba debiendo por la obra realizada en la iglesia de San Hermenegildo.

los escudos y armas de don Juan²⁸.

A partir de entonces podemos considerar que, salvo algunas intervenciones en las capillas de la iglesia²⁹, el templo con el que contó el convento de San Hermenegildo en el siglo XVII estaba terminado. En los años siguientes se hicieron algunos otros trabajos pero afectaron fundamentalmente al edificio conventual y no a su templo. Así el 26 de abril de 1667 el maestro de obras Francisco de Aspúr se comprometió a construir un cuarto junto a la lonja y un cuerpo de celdas, todo ello según las condiciones que había dado quince días antes el arquitecto agustino fray Lorenzo de San Nicolás³⁰.

- La iglesia del convento de San Hermenegildo en el siglo XVII

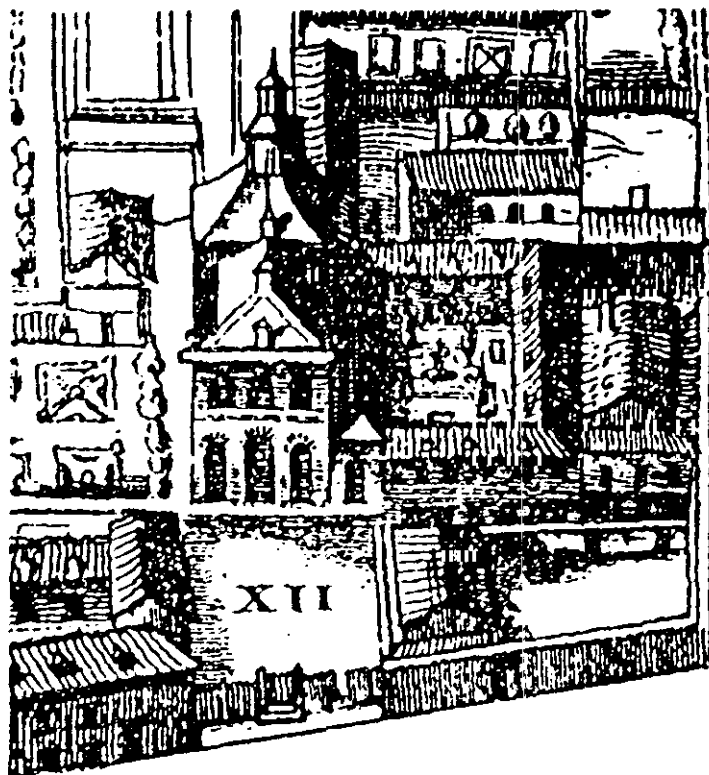
A la escasa información documental de la que disponemos sobre el primitivo convento de San Hermenegildo, se une la precariedad de los documentos gráficos. Lo único que conocemos del aspecto y características que presentaba la iglesia de los Carmelitas madrileños se debe a la imagen que nos ofrece de él el plano de Texeira del año 1656 y a ciertas descripciones, fundamentalmente las que se refieren a los adornos que se hicieron en la iglesia en el año 1727 con motivo de la

²⁸ A.H.P.M., PQ NQ 6.240, fols. 44-47^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento nº 4).

²⁹ Sabemos, por ejemplo, que en el año 1653 Agustín de Montoya Izimendi, escribano de provincia, se hizo con el patronato de la tercera capilla del lado del Evangelio de la iglesia conventual por lo que se comprometió a labrarla y decorarla de la mejor manera posible (A.H.P.M., PQ NQ 7.451, fols. 43-54^v, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna).

³⁰ A.H.P.M., PQ NQ 10.260, fols. 304-305^v y 306-307, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 5).

canonización de San Juan de la Cruz. A través de estas fuentes hemos podido llegar a establecer algunas de las características básicas que debía presentar tanto en su interior como en su exterior esta iglesia de tanto interés para nuestro estudio.



Lám. 29- Plano de Texeira, convento de San Hermenegildo.

Parece que se trataba de un templo de planta de cruz latina de una sola nave con capillas laterales bien desarrolladas³¹,

³¹ Sabemos que las capillas estaban bien desarrolladas por que cuando Agustín de Montoya Izimendi se hizo cargo del patronato de la tercera capilla del lado del Evangelio del cuerpo de la iglesia, junto a la de la Encarnación y dando por detrás con las casas que fueron de la Princesa de Ásculi, dice que se compromete a labrarla con su linterna, para las luces, y su bóveda y que, además de la reja que ha de hacer para cerrar la capilla al propio cuerpo de la iglesia, debía abrir dos puertas para comunicar esta capilla con las dos laterales inmediatas. Se le permite que haga estos trabajos como quiera *"con tal que la obra o adorno que ese hiciere no exceda de la modestia, altor y*

brazos del crucero no muy anchos y poco sobresalientes y una gran cúpula sobre pechinas en su centro que al exterior no se trasdosaba sino que aparecía cubierta por un chapitel cuadrado³².

Otros datos nos hacen pensar que presentaba ya el característico coro alto a los pies, rasgo que debe destacarse muy especialmente por lo temprano de su construcción, 1605. Aunque el coro alto a los pies del templo se había utilizado con mucha frecuencia en la época de los Reyes Católicos, parece claro que desde la terminación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue un elemento que tuvo gran difusión en la arquitectura conventual española llegando a convertirse en el siglo XVII en uno de sus rasgos más característicos.

La presencia del dicho coro alto con su correspondiente

forma que el dicho convento y su relixion acostumbra a labrar sus cassas yglessias". Esta indicación, tan poco frecuente en las escrituras otorgadas por los conventos, quizá se debiese a que precisamente en los años anteriores, en 1651 y 1652, se había producido la disputa en torno a la excesiva riqueza con la que, según algunos, se había construido el convento de Santa Teresa de Ávila y, por lo tanto, existía cierta inquietud e interés especial entre los religiosos por mantener la pobreza que debía caracterizar a los conventos de los Carmelitas Descalzos (A.H.P.M., PQ Nº 7.452, fols. 43-54^v, escribanía de Bartolomé de Salazar y Luna).

³² Fray Alonso de la Madre de Dios, precisamente con motivo de la canonización de San Juan de la Cruz, dice que toda la iglesia de San Hermenegildo se decoró:

"Las dos puertas que miran la una al claustro y la otra a la capilla de mi Santa Madre se fingieron de jaspe y marmol con sobrepuestos dorados. Todas las capillas curiosamente adornadas...El anillo de la media naranja se adornaba de una curioso emparrado...En las cuatro pechinas descansaban sobre cuatro volutas cuatro vistosos pábones reales".

Fray Alonso de la Madre de Dios, *Exaltación del Amador de la Cruz*, págs. 19-20.

sotacoro en la iglesia de San Hermenegildo de Madrid nuevamente la deducimos de algunas de las descripciones que de la iglesia tenemos y que ya hemos citamos en la segunda parte de este trabajo³³. Por una parte sabemos que la puerta del templo tenía un cancel que salía a una lonja delantera³⁴ y, a continuación, en la iglesia, según fray Alonso de la Madre de Dios, "*al entrar por la puerta era la bobeda que sustenta el coro...*", es decir, parece que había un sotacoro, elemento que analizaremos más adelante al tratar de manera específica de la fachada³⁵.

Tanto en la capilla mayor como todo el perímetro de la nave de la iglesia presentaba un entablamento que unificaba en alzado

³³ Ver a este respecto en la segunda parte del trabajo los apartados dedicados a la planta y fachada "carmelitanas".

³⁴ Con motivo de las celebraciones que se llevaron a cabo en el convento de San Hermenegildo por la canonización de San Juan de la Cruz se pretendió, por una parte, conseguir que la fachada "*quedase con gracia*" y, por otra, que el interior de la iglesia, como era pequeño, quedase lo más diáfano posible eliminando todo aquello que pudiese dificultar la circulación de los fieles que visitasen el templo con motivo de tal festividad, según nos lo cuenta Fray Juan de la Virgen en su *Relación puntual de las fiestas que en esta religión convento de San Hermenegildo de Madrid se hicieron a la canonización solemne de nuestro glorioso padre San Juan de la Cruz, año de 1727*, B.N.M., Ms. 3.651, pág. 19:

"levantaronse del todo las verjas que dividian el cuerpo de la capilla maior; quitose el cancel que estava en la puerta que sale a la lonja: y a los pies se abrió otra puerta para poder entrar desde el claustro y venia a quedar frente de el ámbito de la parte de el medio día inmediato a la porteria, donde en otro tiempo estavan los confesionarios de las mugeres y haora ay dos para hombres".

³⁵ "*...el pórtico o atrio interior...tiene de ancho treinta y dos pies, diez y ocho de alto y doze de fondo (sin contar el buque de los arcos)...*", es decir, casi 9 m de ancho, por 5 m de alto, por 4 de fondo).

Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 16-17.

toda su estructura³⁶.

Pero del interior de San Hermenegildo debe destacarse otro espacio importante y significativo que está siempre presente y que además nos proporciona algunos datos sobre el conjunto de la iglesia: la capilla de Santa Teresa en el crucero del lado del Evangelio. Aunque la capilla constituía un espacio independiente en el interior del templo, sabemos que era

*"semejante a la iglesia, aunque en menor forma, con su cuerpo, crucero i cabeça proporcionadas con buenas reglas las partes con el todo. El orden de la arquitectura es dórico, por que sus medidas son mas esbeltas i sus ornamentos mas graves. Sobre las pilastras artificiosamente repartidas, por la distancia del edificio, se levanta una cornisa que con su arquitrabe, friso, triglifos, metopas, dentellones i coronada haze grande hermosura. Los cuatro arcos torales sustentan un cimborrio de estremada proporcion, hermoseado con compartimentos bien pensados y executados. Recive todo esto luz de dos ventanas; una al medio dia y otra al septentrion que dan alegría y nueva vida al edificio. Desde los chapiteles de las pilastras arriba resplandecen la cornisa y sus miembros, los arcos, las pechinas, enjutas, aristas con el oro bruñido que enriquece los perfiles y extremos de todos los miembros"*³⁷.

³⁶ *"Todo el cuerpo de la iglesia hasta el arco toral de la capilla mayor se vistio de cornisa abaxo de preciosos tapizes de Mecina...Toda la capilla mayor de cornixa abajo se adorno de colgaduras...se vio la iglesia de cornisa abaxo de aspecto tan hermoso que para mas ver es preciso subirnos al cielo..." (Ibidem, págs. 19-20).*

³⁷ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 209.

Se trataba, por lo tanto, de una capilla bien concebida arquitectónicamente, un espacio centralizado, cubierto con una cúpula o cimborrio, con sus muros articulados por medio de pilastras y que desde el punto de vista espacial tenía entidad propia.

Por los datos que hasta ahora hemos visto sobre la iglesia del convento de San Hermenegildo de Madrid, podemos deducir que presentaba ya algunas de las características que después serán propias del tipo de iglesia que hemos llamado "carmelitana": la nave única, el coro alto a los pies, el consiguiente sotacoro, la lonja delantera o la articulación de los muros por medio de pilastras sencillas que sostienen una cornisa que rodea el templo. A pesar de todo, debemos tener en cuenta que muchos de estos elementos los podemos encontrar en la mayor parte de las iglesias que se construyeron en aquel momento y que, sin embargo, no respondía en la concepción general de la planta a lo que se considera como propio del tipo "carmelitano". Aunque se trata de una iglesia de planta de cruz latina de una sola nave no tenía esa sencillez y unidad de las plantas "carmelitanas", debido precisamente a la presencia de capillas laterales profundas y bien desarrolladas. Si como parece la iglesia de San Hermenegildo se construyó según el plano más grande que el padre Francisco de la Madre de Dios dio para que se siguiesen en los nuevos conventos que de la orden se levantasen³⁸, podemos deducir que en esta planta se adelantaron algunos elementos que después serán

³⁸ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. VIII, págs. 702-703.

característicos del tipo de iglesia "carmelitana" pero que todavía no es una iglesia que responda a esta tipología.

En cuanto al exterior del templo, la fuente fundamental de la que disponemos para conocerlo es el plano de Texeira del año 1656 en el que nos ofrece una nítida visión de él.

La fachada propiamente dicha de la iglesia conventual presentaba tres puertas en arco de medio punto sobre cada una de las cuales había una ventana rectangular, composición que hace recordar claramente una vez más el cuerpo bajo de la fachada de la Basílica de San Lorenzo de El Escorial, aunque muchísimo más modesto en este caso. El conjunto se remata en su parte alta con un frontón triangular. Esta disposición exterior de los tres arcos, unida a la ya mencionada descripción de fray Alonso de San José que señalaba la existencia al entrar en la iglesia de una bóveda que sustentaba el coro, confirma la existencia de un nártex o pórtico-sotacoro con anterioridad al de la fachada de Francisco de Mora en el convento de San José de Ávila del año 1608³⁹, uno de los elementos más originales de lo que se ha llamado "fachada carmelitana" y por lo que algunos han visto ya en esta iglesia conventual el germen de lo que luego será la tipología "carmelitana" propiamente dicha⁴⁰. Además precedía a la iglesia, como también hemos señalado ya algo más arriba, una

³⁹ Sobre la aparición del pórtico-sotacoro en las iglesias de los carmelitas José Miguel Muñoz Jiménez ha señalado otros casos anteriores al de San José de Ávila: San Pedro de Pastrana del año 1598 o la iglesia del convento de carmelitas de Toro del mismo año 1605 (José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana*, pág. 142).

⁴⁰ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 60.

pequeña lonja formada al retranquear la fachada del templo con respecto a la línea de la calle y quedar flanqueada por dos alas de dependencias conventuales, adelantando así otro elemento que siempre se señala como uno de los más originales y acertados de la iglesia del convento de la Encarnación de Madrid, prototipo de esta tipología arquitectónica de iglesia, y que se convertirá en un rasgo muy frecuente entre las iglesias madrileñas que podían disponer del espacio necesario para ello.

Por todos estos datos que hemos ido desarrollando parece que la primitiva iglesia de los Carmelitas Descalzos de Madrid, aunque todavía no presentaba ni la planta ni el característico hastial "carmelitano" tipo, sí que se convirtió en un antecedente inmediato de una tipología que llegaría a tener un importante desarrollo en la arquitectura española del siglo XVII y muy especialmente en la arquitectura religiosa madrileña. Es importante tener presente este hecho puesto que al tratarse de la casa central de la Orden, lógicamente fue un punto de mira y modelo para otras muchas fundaciones de conventos carmelitas que se estaban produciendo por aquellos años, al mismo tiempo que nos transmite lo que podía ser el sentir de la Orden desde el punto de vista arquitectónico: una gran sencillez y pobreza, la eliminación de todo lo superfluo o la presencia de ciertos elementos de carácter formal, nada muy específico o diferente desde el punto de vista estilístico a lo propio del momento.

- El proceso constructivo de San Hermenegildo durante los siglos XVIII Y XIX

A pesar de que la iglesia que se construyó a comienzos del siglo XVII para el convento de San Hermenegildo es la que nos interesa fundamentalmente como uno de los antecedentes inmediatos de lo que después se convertirá en el tipo de iglesia "carmelitana", no podemos dejar de hacer alguna mención a la nueva fase en la historia arquitectónica del templo de los Carmelitas de Madrid que se inició en el siglo XVIII, aunque se salga ya del periodo de nuestro estudio. Las dos iglesias del convento, la del XVII y la del XVIII, nos permiten comparar dos edificios separados entre sí por más de un siglo y que representan dos momentos distintos dentro del proceso evolutivo de una tipología arquitectónica⁴¹.

Desde finales del siglo XVII se venía planteando que tanto el convento como el templo de los religiosos de Madrid se habían quedado pequeños para cumplir con sus funciones (a pesar de haberse construido en su momento con las mayores dimensiones que autorizaba por entonces la Orden). Quizá la canonización de San Juan de la Cruz lo puso de manifiesto de una manera mucho más evidente ante las conmemoraciones y certámenes que se celebraron en el convento y que atrajeron a gran cantidad de fieles. Rápidamente se empezó a pensar en cómo podía mejorarse y

⁴¹ La historia constructiva y las características artísticas de la iglesia de San Hermenegildo que se levantó en el siglo XVIII ha sido estudiada fundamentalmente por Virginia Tovar Martín en el artículo que ya hemos citado anteriormente "Una obra de Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, pág. 191-209, de donde proceden la mayor parte de los datos que se refieren a estos años que a continuación recogemos.

adaptarse el convento del que disponían a sus necesidades. Finalmente la mejor solución les pareció que era el derribo del templo existente y construir en su lugar uno nuevo de dimensiones más grandes, lo cual pone de manifiesto que aunque las medidas fijadas por la Orden para sus templos seguían vigentes⁴², cuando resultaba necesario desde el punto de vista funcional se las saltaban sin problemas. Con la iglesia que a partir de entonces se iba a levantar se acabaría rompiendo con la idea de austeridad y pobreza que tenían y buscaban los Carmelitas Descalzos en los primeros momentos pero que poco a poco habían ido cediendo de acuerdo con la evolución de los tiempos.

La construcción del nuevo convento e iglesia estuvo ligada a un deseo que en los primeros años del siglo XVIII pusieron de manifiesto los carmelitas descalzos: el construir un hospicio como parte integrante del propio convento de San Hermenegildo, que funcionase como procuraduría y, al mismo tiempo, paliase los problemas de estrechez con los que se encontraba la comunidad⁴³. El procurador general de la Orden, fray Juan de la Cruz, presentó el 14 de mayo de 1728 una memoria sobre este proyecto en el

⁴² Ya hemos visto que en el año 1604 se fijaron las medidas que se consideraban más apropiadas para un convento de carmelitas. Estas medidas que se fueron manteniendo en las Constituciones sucesivas que fue publicando la Orden, y más concretamente en las que se aprobaron en el año 1748, por lo tanto muy poco tiempo después de que se construyese la definitiva iglesia del convento de San Hermenegildo de Madrid, se ratificaron estableciendo que el ancho de los templos debía oscilar entre los 7 y los 8 m, proporcionando en función de esto la altura y la longitud que le correspondiese.

⁴³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 193 (A.V., A.S.A. 2-363-10).

Ayuntamiento de la villa⁴⁴, memoria que fue aceptada por lo que en el año 1729 se concedió el permiso y se ordenó que se construyera⁴⁵.

A pesar de disponer de los permisos necesarios, la escritura para la construcción del nuevo convento y hospicio no se expidió hasta el 27 de enero de 1732⁴⁶.

No se conoce documentalmente con exactitud la fecha en la que finalmente comenzaron las obras de la nueva iglesia, pero todos los datos anteriormente expuestos permiten aproximarse mucho. El Ayuntamiento había dado su licencia en el año 1732 y sabemos por la documentación que en 1734 ya se estaba trabajando en la nueva iglesia puesto que el 21 de diciembre Manuel de Amago y Ángel García, maestros de cantería, se obligaron a hacer la obra referente a su oficio en el basamento de la nueva iglesia de San Hermenegildo que ya se estaba construyendo⁴⁷. Por lo tanto, 1733 parece la fecha más probable para el inicio de los trabajos⁴⁸. La obra se encargó directamente al Maestro Mayor de Madrid Pedro de Ribera, autor de las trazas y director de la marcha de la fábrica⁴⁹.

⁴⁴ *Ibidem* (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 157, fol. 101^v).

⁴⁵ *Ibidem* (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 158, fol. 147^v).

⁴⁶ *Ibidem* (A.H.P.M., Pº Nº 14.902, fol. 32, escribanía de Manuel Naranjo).

⁴⁷ *Ibidem*, págs. 195-196 (A.H.P.M., Pº Nº 14.798, fols. 281-282, escribanía de Juan Antonio García).

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 195.

⁴⁹ Se ha señalado en algunas ocasiones como posible autor de las trazas al arquitecto carmelita fray José de la Concepción (José María Madurel Marimón, "El tracista fray José de la

En 1740 el prior del convento presentó una memoria solicitando el permiso para construir diferentes partes del nuevo edificio conventual que miraban a la calle de Alcalá y una pequeña lonja, en la misma calle, delante de la iglesia, semejante a la que ya había tenido el templo primitivo⁵⁰. En 1742 se concedió la licencia para su construcción y este mismo año estaba acabada, lo cual hace pensar que para estas fechas la construcción de la iglesia se había terminado, al menos en sus elementos más importantes⁵¹ por lo que el 14 de octubre de ese mismo año se bendijo y colocó el Santísimo en ella⁵².

A pesar de todo, en 1742 todavía faltaban por rematar algunas cosas de la fábrica y se tuvieron que firmar nuevos

Concepción", *Analecta sacra tarraconensis*, págs. 65-66 y Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 60, nota a la fig. nº 12 que recoge y cita el artículo de Madurel). Sabemos por el padre fray Juan de San José, provincial de Cataluña, que fue él mismo el que sugirió al padre prior del convento de Madrid que fuese fray José de la Concepción el que se encargase de trazar la planta que necesitaba el convento. La sugerencia fue aceptada y muy probablemente llegó a realizar unas trazas con éste fin pero cuando el arquitecto carmelita murió en el año 1690, la obra todavía no se había iniciado (César Martinell, "Un arquitecto eminente del siglo XVII: fray José de la Concepción <El Tracista>", *Cuadernos de arquitectura*, 1966, pág. 13, José María Madurel Marimón, *Opus cit*, págs. 65-66 y 70-71). Años más tarde, en 1732, se pudieron finalmente emprender las obras de la definitiva iglesia pero el proyecto no se continuó con las trazas que había realizado fray José de la Concepción, sino que se proyectaron otras nuevas. Ya Kubler señaló que podía tratarse de una obra de Pedro de Ribera y los últimos trabajos referentes al convento y al propio Ribera así lo han confirmado (Virginia Tovar Martín, "Una obra de Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, págs. 191-209, Matilde Verdú Ruiz, *La obra municipal de Pedro de Ribera*, págs. 40-41).

⁵⁰ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 197 (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 167, fols. 144^v-155).

⁵¹ *Ibidem*, págs. 197-198 (A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento nº 168, fol. 7).

⁵² José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 128.

contratos puesto que el 19 de octubre había muerto el arquitecto encargado Pedro de Ribera. El 6 de junio, se hicieron los contratos con el arquitecto José Arredondo que hasta el momento había estado trabajando en la obra de la iglesia de San Hermenegildo como aparejador. Entre lo que faltaba por rematar se señalan especialmente todos los trabajos de albañilería de los que se encargaron José Villarín, Juan Calvo y Andrés Ferrer⁵³.

Tradicionalmente se ha considerado la etapa que va de 1730 a 1742 en la obra del maestro madrileño Pedro de Ribera como una fase de regresión estética, un momento en el que abandona el movimiento en sus plantas y alzados y recupera modelos tradicionales más sencillos. Aunque hay algunos ejemplos que contradicen por completo esta visión, la iglesia de San Hermenegildo es una de las obras en las que se han apoyado algunos historiadores para mantener esta afirmación. Se trata de una iglesia que precisamente responde, al menos en lo que se refiere a su fachada, al tipo de iglesia que llamamos "carmelitana". La planta, sin embargo, está más en la línea de la del Gesù romano.

Ribera se basó en estos tipos, de tanta difusión durante el siglo anterior, para la realización de la iglesia del convento de San Hermenegildo, aunque introduciendo importantes variaciones que rompen claramente con el espíritu de pobreza original de la orden de los Carmelitas Descalzos. No se trata de una regresión, lo que hace realmente Ribera es un homenaje a la arquitectura española del siglo XVII: construye un templo tomando ciertos

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 201-202.

elementos arquitectónicos del pasado, que se adaptan perfectamente al tipo de edificio con el que se enfrenta (una iglesia para los Carmelitas Descalzos de Madrid), al mismo tiempo que introduce otros elementos propios de su momento histórico-artístico que hacen que San Hermenegildo no sea ni una iglesia del siglo XVII ni una copia de otras iglesias de esta tipología, sino una evolución de un tipo arquitectónico concreto. Una vez más Ribera demuestra que cada obra la estudia de forma independiente y le da soluciones concretas e individuales según las necesidades tanto funcionales como simbólicas de este edificio.

- La iglesia de San Hermenegildo en el siglo XVIII

En el amplio conjunto conventual primitivo, la iglesia se dispuso en el lado occidental, un poco más a la izquierda del lugar en el que estaba la primitiva⁵⁴. Según Ponz, *"es desgracia que no sea de buena arquitectura, como lo pedía aquella gran entrada de la calle de Alcalá...su fachada, sus altares y otros ornatos forman época del gusto más ridículo en el arte"*⁵⁵, comentario muy propio de la época hacia las obras de nuestro barroco más pleno.

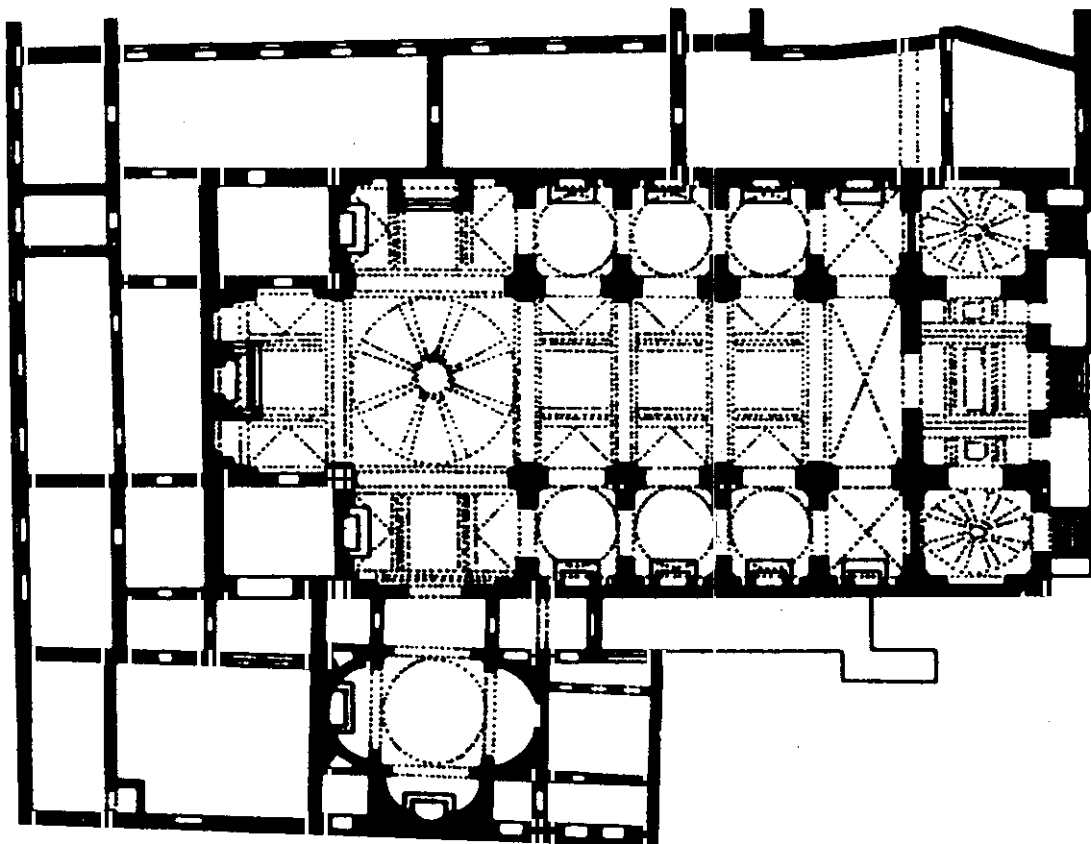
Ribera organizó una iglesia de planta de cruz latina de tipo congregacional, *"suficientemente capaz, aunque no desmedidamente dilatada...cuarenta pies de ancho y de fondo cerca de ciento"*⁵⁶.

⁵⁴ Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo de Madrid", *B.S.E.Ex*, 1932, págs. 317-318.

⁵⁵ Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. V, págs. 154-155.

⁵⁶ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, pág. 7.

Presenta una sola nave, amplia y ancha, con capillas laterales entre contrafuertes pero con sus muros de separación horadados por medio de arcos de medio punto muy amplios que dan la sensación de que se trata prácticamente de una iglesia de tres naves con las laterales menos anchas y altas que la central.



Lám. 30- Planta de la iglesia de San Hermenegildo.

A cada una de estas capillas se accede por otros arcos de medio punto que se abren a la nave central y que tiene sus claves decoradas con cartelas, guirnaldas, lazos y florones propios de lo que se ha llamado un "rococó españolizado"⁵⁷. Cada capilla tiene una cúpula que individualiza su espacio y acentúa, cuando

⁵⁷ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.* pág. 206.

estamos en su interior, la sensación de verdadera capilla y no la de nave lateral. Son cúpulas de arista y semiesféricas rebajadas que se van alternando sucesivamente, produciendo una gran riqueza interior gracias a la variedad que introducen.

Ribera ha adoptado una planta de tipo congregacional, frente a la más típicamente conventual, ya que es una iglesia de enorme importancia en el Carmelo español, casa central de la Orden, residencia de sus generales y lugar de continua llegada de fieles y de religiosos, por lo que una planta de estas características cumplía más adecuadamente con las funciones que debía desempeñar (fundamentalmente amplitud de espacio para acoger a todos los fieles y abundancia de altares para que todos los religiosos sacerdotes pudiesen celebrar misa diariamente).

El crucero no sobresale en planta y se encuentra cubierto en su centro por una enorme cúpula encamionada que reúne todos los elementos que por estas fechas ya eran tradicionales de la arquitectura madrileña; descansa sobre un anillo y tambor ciego y el conjunto se remata con una linterna.

El tambor presenta pilastras pareadas que se prolongan en pares de nervios que decoran el intradós de la cúpula y que convergen en el anillo de la linterna.

Pero lo que más llama la atención de la cúpula son los numerosos modillones dispuestos de forma pareada en su base. Los modillones ya se habían convertido desde mediados del siglo XVII en un elemento característico de la arquitectura religiosa madrileña pero en este caso cada uno de ellos se encuentra rematado por la cabeza de un ángel, todos distintos y con distintas expresiones. Una vez más Ribera ha tomado un elemento

de enorme arraigo en la arquitectura madrileña y lo ha adaptado, modernizado según los nuevos tiempos y el nuevo gusto "rococó" del siglo XVIII.

El testero de la iglesia es plano y tiene a ambos lados unas estancias rectangulares que repiten el mismo esquema que aparece en los pies en el pórtico que precede y da acceso a la iglesia.

Tanto la nave como el crucero y la cabecera están cubiertas con bóveda de cañón.

En alzado, los muros de la nave central se encuentran articulados por pilastras y retropilastras cajeadas del orden del Hermano Bautista, también muy habitual desde la segunda mitad del siglo XVII. Esta articulación, unida a los distintos elementos decorativos que hemos ido señalando, consiguen dar al interior una gran riqueza y unos importantes contrastes lumínicos como consecuencia de los continuos entrantes y salientes que se producen en los paramentos.

En el crucero el orden de las pilastras cambia y son jónicas, al igual que en la capilla de Santa Teresa.

Sobre cada uno de los arcos de medio punto que dan acceso a las capillas laterales se abre una tribuna para los religiosos. Este elemento también tiene sus antecedentes más inmediatos en la arquitectura madrileña del siglo XVII (Iglesia de la Compañía). Es un elemento propio de la arquitectura "jesuítica" que tiene sus orígenes en el arte italiano pero que en España, al igual que en el resto del mundo católico, llegó a adquirir un importante desarrollo.

El conjunto interior demuestra que nuestro arquitecto no sólo conoce, sino que ha asimilado perfectamente la tradición

arquitectónica madrileña y la ha puesto al servicio de una nueva época y una nueva concepción estética, la del siglo XVIII. Introduce una enorme riqueza decorativa, una gran suntuosidad a través de la variedad de cubiertas, de la cantidad de guirnaldas, hojas carnosas, cartelas, florones, angelotes, etc, que se distribuyen por todo el espacio interior. A ello se une el empleo de materiales ricos, de dorados, de pinturas... que rompen con la idea de austeridad y de eliminación de todo aquello que sea superfluo que Santa Teresa quería para sus conjuntos conventuales reformados. El momento ha cambiado, nos encontramos ya casi a mediados del siglo XVIII y la estética que se había creado tras Trento ya se ha olvidado, aunque no tanto en la estructura, en la tipología, que sigue siendo prácticamente la misma que podemos encontrar en otros templos construidos en pleno siglo XVII, como en los elementos decorativos y ornamentales que se han multiplicado y enriquecido considerablemente.

Sobre el interior de la iglesia de San Hermenegildo y su riqueza fray Pablo de la Virgen hacía el siguiente comentario el 9 de julio de 1816:

"...habia llegado a un estado de magnificencia y aparato exterior que ya degeneraba o parecia bien impropio de la humildad y pobreza de nuestro Instituto. La iglesia capaz y de buena arquitectura con altares magnificos segun el tiempo en que se hicieron con muchas y preciosas imagenes, con verjas de hierro las capillas y presbiterio y con todos aquellos adornos que pide la grandeza de un templo, nada dejaba que desear a la devocion de

los fieles"⁵⁸.

En el testero del crucero del lado del Evangelio se abre, por medio de un gran arco triunfal de medio punto, la capilla de Santa Teresa que, como en el caso de la construida en el siglo XVII, la definitiva del XVIII presenta un espacio con total independencia desde el punto de vista arquitectónico.

Tiene planta central, de cruz griega con sus lados rematados en forma semiesférica, salvo el de acceso desde el crucero que lógicamente es rectangular. Desde uno de los ábsides se accedía a un pequeño jardín que ocupaba la zona que va desde la propia capilla hasta la calle de Alcalá.

La articulación del alzado de la capilla se realiza también por medio de pilastras que, como vimos, son de orden jónico, quizá recordando todavía de algún modo el "decoro" de los órdenes que estipulaba el jónico como adecuado para edificios de mujeres dignas de respeto y para "hombres de letras y personas cultas", todos ellos rasgos que reunía la Santa titular de esta capilla⁵⁹.

El espacio se cubre con una gran cúpula encamonada totalmente decorada con pinturas que acaban de ser restauradas. Los frescos son de Luis González Velázquez, pero además hay algunos lienzos de Rodríguez de Miranda, con historias de San Elías y San Eliseo, y de Pernicharo y Juan Peña, una Magdalena y un San Jerónimo de Mateo Cerezo, un santo con la cruz auestas

⁵⁸ Lo cita Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. XII, págs. 773-774.

⁵⁹ Forssman, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, sobre el orden jónico ver las págs. 142-165.

de Francisco Zurbarán y un santo penitente de José de Ribera⁶⁰.

El antecedente arquitectónico de esta capilla se encuentra claramente en la iglesia de las Comendadoras de Santiago construida entre 1667 y 1697 por los hermanos Manuel y José del Olmo. La utilización de esta planta supuso una propuesta completamente nueva hasta entonces en la arquitectura española: una planta de cruz griega con los cuatro brazos rematados en ábside, aunque inscrita en un cuadrado y, por lo tanto, sin marcar al exterior su planta. Aunque no copia directamente ningún modelo concreto, sus antecedentes están en Italia en proyectos como el de Bramante para San Pedro o, más directamente, en la iglesia de los Santos Lucca y Martina de Pietro di Cortona que sí que llegó a construirse (1635-1650)⁶¹.

En cuanto al exterior de la iglesia conventual, la fachada de la actual parroquia de San José responde al tipo que hemos llamado "carmelitano", aunque con características propias del Barroco del siglo XVIII.

Siguiendo la tradición más propiamente madrileña, Ribera la construye a base ladrillo y piedra (reservada para los lugares principales de la misma). Sobre los parámetros rojizos, casi como adosados o superpuestos a ellos, dispone en piedra los elementos

⁶⁰ Antonio Ponz, *Opus cit*, t. V, págs. 154-155.

Conde de Polentinos, "El convento de San Hermenegildo de Madrid. La capilla de Santa Teresa", *B.S.E.Ex.*, págs. 36-37.

⁶¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 241, "Una obra del arquitecto Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, 1975, pág. 206 y "El convento e iglesia de las Comendadoras de Santiago", *V.M.*, nº 49, 1975, págs. 45-54.

F. Íñiguez, "La iglesia de las Comendadoras de Santiago, en Madrid", *A.E.A.A.*, t. IX, 1933, pág. 21.

más destacados de la fachada, manteniendo la tradicional bicromía de la arquitectura madrileña desde tiempos de Juan Gómez de Mora.



Lám. 31- Fachada de la iglesia de San Hermenegildo (1880).

Actualmente la fachada está transformada como consecuencia

de la apertura de la Gran Vía madrileña que alteró algunos de sus elementos, pero conocemos su primitiva disposición gracias a algunos dibujos, cuadros e incluso alguna fotografía que de ella se han conservado.

Pertenecía al tipo que hemos llamado "mixto"⁶², es decir, con el paramento rectangular carmelitano en el centro de la fachada flanqueado por dos cuerpos laterales con aletones, propios del otro gran modelo del momento, el derivado del Gesù de Roma.

El gran rectángulo central presenta un marcado desarrollo vertical. Como es propio de la tipología de fachada "carmelitana", este paramento rectangular aparece limitado lateralmente por dos pilastras gigantes que sustentan el frontón triangular que remata el conjunto. Son pilastras de piedra bien tallada y fajadas.

En este rectángulo central, Ribera dispuso los elementos clásicos de la fachada "carmelitana" pero con una nota propia, ese "rococó españolizado" del que hablan algunos autores; se puede apreciar una desarrollada tendencia ascensional, casi un crecimiento orgánico de todos los elementos. El recurso que el arquitecto ha empleado para conseguir dar a una fachada tan clásica en principio ese movimiento ascensional ha sido doble, como podremos ver a continuación.

El frontal se divide en tres cuerpos o pisos, aunque ninguno de ellos está perfectamente separado e individualizado por líneas de imposta o cualquier otro elemento, sino enlazados unos con

⁶² José Miguel Muñoz Jiménez, "El padre fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita", *B.S.A.A.V.*, 1986, pág. 434.

otros a través de los propios elementos arquitectónicos y decorativos que los componen y que van dirigiendo la vista del espectador desde la parte baja del hastial hacia arriba. Este sería el primero de los dos recursos empleados por Pedro de Ribera en San Hermenegildo. No es un rasgo exclusivo de la iglesia de los Carmelitas, sino una característica de las fachadas-retablo ribereñas.

Al mismo tiempo que enlaza los cuerpos, los va estrechando a medida que ascendemos; es decir, cada cuerpo es más estrecho que el anterior, consiguiendo crear, mediante este juego óptico, unas proporciones mucho más esbeltas de lo que suelen ser habituales en este tipo de fachadas.

El primer cuerpo está formado por el tradicional tripórtico aunque con algunas novedades. El arco central es de medio punto y más alto y ancho que los laterales. Está encuadrado por pilastras fajadas de piedra y se remata por un óvalo plaqueado dispuesto en sentido vertical sobre su clave. El impulso ascensional del óvalo curva la moldura rectangular que en principio debía separar este cuerpo del siguiente, pero que ahora sirve de enlace.

Los dos vanos laterales, mucho más pequeños que el central, son casi adintelados. Sobre ellos vuelve a disponer uno de los elementos decorativos más característicos de su arquitectura: unos grandes óvalos con gruesas molduras que, como el central, están colocados en sentido vertical pronunciando el movimiento ascensional de toda la fachada y los contrastes de luces y sombras tan característicos de todo el Barroco.

En el segundo cuerpo, sobre el arco central de acceso a la

iglesia, dispone un pequeño templete con hornacina flanqueada por pilastras, de nuevo fajadas, y que tiene en su interior una escultura de Roberto Michel de la Virgen del Carmen⁶³.

El templete se corona con unos segmentos de frontón, veneras y unos florones que enlazan con la ventana del coro que debería ocupar el tercer cuerpo, señalado por una línea de imposta de piedra, pero que realmente se encuentra a caballo entre los dos.

La ventana remarca el eje vertical ascendente de la fachada. Se moldura y en la parte superior se remata y adorna con una decoración de tipo vegetal muy carnosa que de nuevo rompe la moldura de cierre de este plano rectangular e invade el estrecho cuerpo que el arquitecto ha dispuesto entre el frontal de la fachada y el frontón con el que termina la composición.

La moldura inferior del frontón cede, como había ocurrido en el primer cuerpo, ante el empuje ascendente de los elementos y se curva penetrando en el tímpano del frontón.

El óculo central tradicional de los tímpanos de los frontones, se ha sustituido por una ventana cuadrada con molduras curvas en sus cuatro lados. Tanto la moldura superior como la inferior lo que hacen es adaptarse a la curvatura de las molduras del frontón. La sensación que consigue Ribera con ello es la de que todo está perfectamente integrado y nada resulta arbitrario o caprichoso.

El frontón está muy moldurado por lo que proyecta una gran ceja de sombra sobre la fachada.

Las calles laterales son las que se encuentran hoy transformadas. No se corresponden en su interior con la iglesia,

⁶³ Antonio Ponz, *Opus cit.*, t. V, págs. 154-155.

sino con dependencias del convento, siguiendo un modelo que ya se había utilizado en el siglo XVII con éxito en algunos templos como por ejemplo, la iglesia de las Madres Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón.

Al igual que en el rectángulo central, los remates laterales son cadenas verticales de sillares de piedra, elemento arcaizante presente siempre en la arquitectura de Pedro de Ribera.

En su diseño primitivo, estos cuerpos laterales contaban únicamente con una puerta de acceso abierta en arco de medio punto, con ricas molduras y orejetas en los ángulos, y una ventana rectangular con molduración similar sobre ella. A continuación y enlazando con el cuerpo central de la fachada, se disponían los grandes aletones.

Cuando se llevó a cabo la reestructuración urbanística de esta zona y la apertura de la Gran Vía madrileña, como ya indicamos algo más arriba, hubo que transformar la fachada para poder enlazar la iglesia, lo único del edificio conventual que se ha conservado, con los edificios contiguos. Se tiraron los aletones y se añadieron dos ventanas más de modo que se alargaron estos cuerpos hasta la altura del inicio del frontón. Esta transformación ha roto en gran medida las proporciones y juego de volúmenes que Ribera había creado para San Hermenegildo⁶⁴, aunque las modificaciones sobre el primitivo edificio, como vamos a ver a continuación, ya se habían iniciado algunos años antes.

Las primeras transformaciones importantes en relación al

⁶⁴ Las obras llevadas a cabo en los años 1906 y 1910 estuvieron a cargo del arquitecto Juan Moya.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 208-209 (A.V., A.S.A. 16-45-94 y A.S.A. 16-5-15).

convento definitivo de San Hermenegildo se produjeron en el año 1807 cuando el Consejo ordenó la demolición de la huerta del convento para formar sobre su terreno una plazuela y regularizar la calle de las Infantas⁶⁵. Las palabras exactas que se emplean en el documento son las siguientes:

*"...la demolición de la huerta del convento del Carmen Descalzo, para formar plazuela de aquel terreno, perfeccionar la calle de las Infantas que para aquella sale derecha a la del Barquillo, componer esta, y la parte del convento, remover las cañerías que se dirigen a la Arca-registro o repartimiento situada en la calle de Alcalá y trasladarla a la esquina del pósito real, en la forma en que lo ha dispuesto el Arquitecto maestro mayor"*⁶⁶.

Esto no fue más que el comienzo de toda una serie de cambios mucho más importantes que terminarían con el derribo definitivo del edificio conventual⁶⁷.

En 1835 Mendizábal disolvió las órdenes religiosas existentes en España, salvo las dedicadas a la pública beneficencia, y al año siguiente declaraba todos sus bienes raíces en estado de venta. Como consecuencia, en el año 1836 son expulsados los Carmelitas Descalzos de su convento madrileño,

⁶⁵ Leticia Verdú Berganza, "La Plaza del Rey de Madrid: su formación y su uso", en prensa.

⁶⁶ A.V., A.S.A. 1-113-24.

⁶⁷ A pesar de las trasformaciones y de los malos tiempos que corrían para las órdenes religiosas todavía en 1832 se modificó el altar mayor con un tabernáculo de columnas salomónicas y tres gradas.

Conde de Polentinos, *Opus cit*, 1932, págs. 317-318.

Joaquín Aguado, *Opus cit*, págs. 81-82.

convirtiéndose lo que hasta entonces había sido la iglesia del convento de San Hermenegildo en la parroquia de San José⁶⁸ que había sido fundada por el Duque de Frías el 19 de diciembre de 1745 en el teatro que tenía en su propia casa como ayuda a la parroquia de San Ginés⁶⁹. A pesar de que en un principio la parroquia se había adaptado a las dependencias de las que disponía el Duque en su casa, llegando a construirse en 1747 a sus pies un campanario en la calle de Santa Bárbara la Vieja⁷⁰, después fue ocupando otros emplazamientos hasta establecerse definitivamente en la iglesia del exconvento de Carmelitas de San Hermenegildo en la que todavía hoy se encuentra.

El edificio conventual por su parte fue dedicado a la administración de limpieza, a cuartel de artillería y a escuela del Estado Mayor⁷¹ hasta que en marzo de 1870 fue derribado definitivamente⁷². Sobre su solar se construyó el teatro Moratín, que ya a comienzos del siglo XX fue sustituido por el más importante Teatro Apolo⁷³. En la actualidad el espacio que durante los siglos XVII y XVIII ocupó el primer convento de Carmelitas Descalzos con el que contó la villa se encuentra ocupado por distintos tipos de edificios comerciales que incluso

⁶⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 208.

⁶⁹ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 59.
José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 68-69.
Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, pág. 146.

⁷⁰ A.V., A.S.A. 1-84-82.

⁷¹ A.V., A.S.A. 4-24-16.

⁷² Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, pág. 420.

⁷³ Virginia Tovar Martín, *opus cit*, pág. 209.

han invadido en parte los cuerpos laterales de la fachada de la iglesia que diseñó Pedro de Ribera.

Debido a la importancia que tuvo la casa central de los Carmelitas en España, se acumularon en su interior a lo largo de los años importantes obras de arte, algunas de las cuales vamos a señalar a continuación.

Desde el primer momento el retablo mayor de la iglesia estuvo dedicado, lógicamente, a su santo titular, a San Hermenegildo. En el centro del retablo se colocó el cuadro que para él hizo uno de los pintores barrocos más exaltados de la escuela madrileña: Herrera el Mozo. El cuadro representaba al santo ascendiendo a los cielos, su apoteosis. Durante la ocupación francesa el convento de los Carmelitas se vio muy afectado y el altar mayor de la iglesia fue destruido llegando incluso a dañar al marco del cuadro de San Hermenegildo⁷⁴ pero afortunadamente no se perdió la pintura que en la actualidad podemos contemplar en el Museo del Prado⁷⁵ (lám. 32).

Además del magnífico cuadro de Herrera el Mozo que presidía la capilla mayor de la iglesia, también se encontraban en el convento, sobre la puerta que daba acceso a la iglesia desde el claustro, un cuadro de Diego González de la Vega representando a San Juan de la Cruz escribiendo mientras el Espíritu Santo le

⁷⁴ Años más tarde los religiosos pidieron ayuda económica y madera de buena calidad a la corona para poder reparar estos daños (A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 383 (1821, 1831)).

⁷⁵ Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España, donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, pág. 130-131.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 192-193.

iluminaba; dos cuadros de Ángel Nardi en la iglesia, a ambos lados de la capilla de Santa Teresa, representando al arcángel San Miguel y al Ángel custodio y en una de las capillas del cuerpo de la iglesia había otro cuadro dedicado a San Juan de la Cruz de mano de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia⁷⁶.

Todavía hoy se conserva en la actual parroquia de San José una imagen de San Eloy de Juan Pascual Mena, procedente del convento de la iglesia de El Salvador⁷⁷.

En uno de los altares del lado de la Epístola hay una imagen de la Virgen del Rosario del escultor Ricardo Bellver⁷⁸ y otro de los altares laterales, el dedicado a San José, se decoró con una escultura del santo de Luis Salvador Carmona que ya estaba en la primera iglesia que el Duque de Frías instaló en su casa⁷⁹.

En el lado del Evangelio del crucero se encuentra el Cristo del Desamparo o de los Siete Reviernes, tallado en madera oscura por Alonso de Mena⁸⁰.

Para terminar, no podemos dejar de destacar también el órgano del siglo XVIII, obra de José Lliverna de Echevarría, que se conserva en el interior del templo⁸¹.

⁷⁶ Palomino Velasco, *Opus cit*, págs. 130-131.

⁷⁷ Juan Nicolau Castro, "El escultor Juan Pascual de Mena", *Goya*, Nº 214, 1990, pág. 202.

⁷⁸ Joaquín Aguado, "Templos de la capital de España", *Revista Cisneros*, nº 44, 1971, pág. 82.

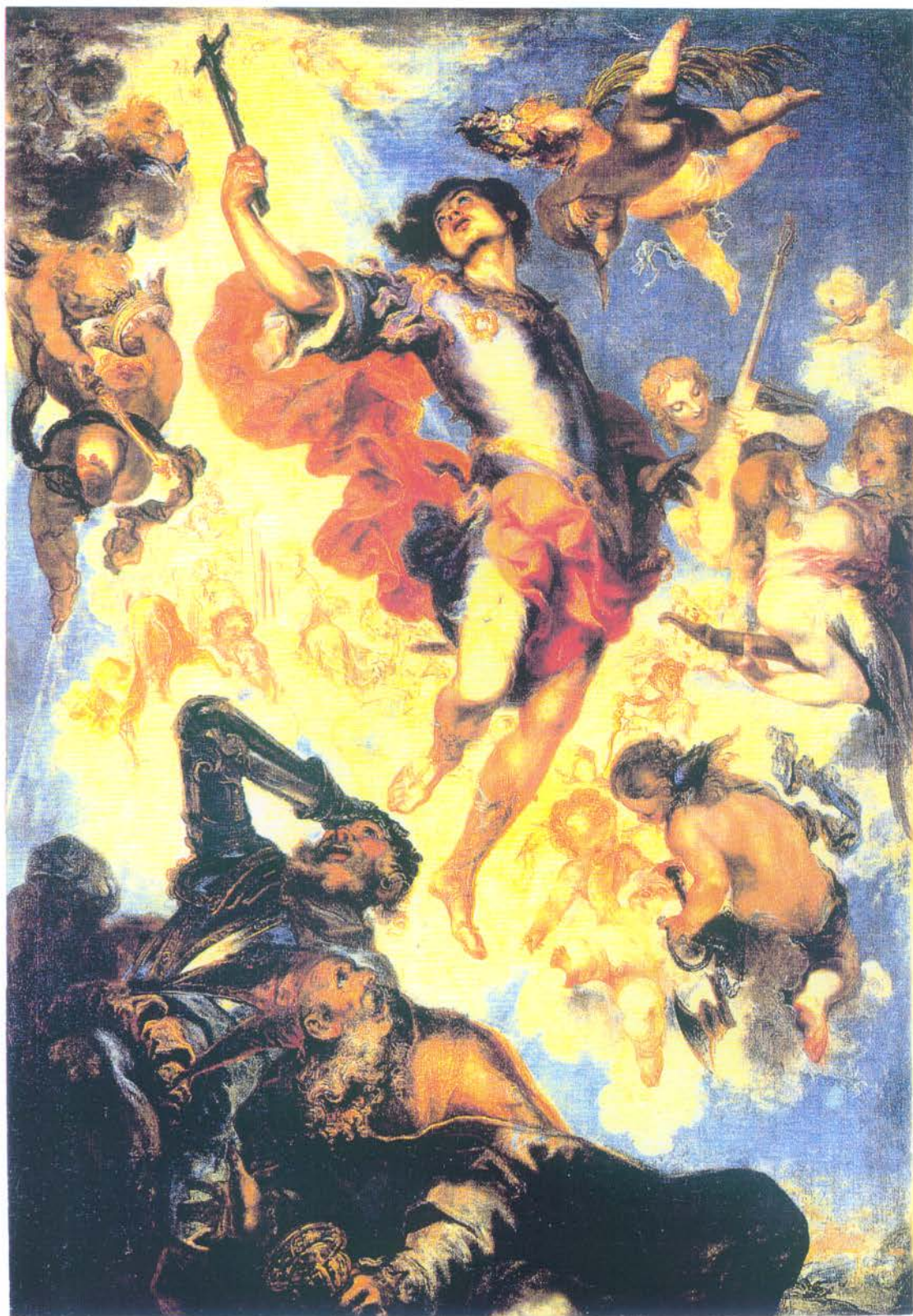
⁷⁹ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t.V, pág. 146.

⁸⁰ Teresa Fernández Pereyra, "Cristos de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XXXIII, 1993, pág. 165.

⁸¹ *Ibidem*.

Las dos iglesias con las que ha contado el templo de los Carmelitas Descalzos de la villa a lo largo de su historia se han convertido en edificios fundamentales y paradigmáticos de la arquitectura conventual madrileña y casi habría que decir española en general. El primer templo de San Hermenegildo, el construido en el siglo XVII, se convirtió en un verdadero ejemplo de cómo debían ser las iglesias que de la Orden se construyesen por aquellos años, precisamente en uno de los momentos de más actividad fundacional. Por otra parte, debemos considerarla como un antecedente inmediato más de lo que sería muy pocos años después el modelo de iglesia "carmelitana" ya plenamente constituido.

Por su parte, el templo del siglo XVIII, pone de manifiesto la continuidad de una tipología de iglesia que había sido creada hacía más de un siglo, mostrando al mismo tiempo los avances y modificaciones que se habían ido produciendo en la arquitectura madrileña, pero poniendo de manifiesto que se trataba de un tipo de iglesia que los fieles ya podían identificar como algo propio y conocido de la arquitectura conventual y que seguía completamente vigente puesto que resolvía los problemas funcionales y litúrgicos que una comunidad de religiosos tenía.



Lám. 32- Herrera el Mozo. Apoteosis de San Hermenegildo.

CONVENTO DE SANTA ANA DE MADRID

Consolidada y establecida la Reforma del Carmelo, uno de los mayores deseos de Santa Teresa de Jesús era el de fundar una casa de sus religiosas reformadas en la corte y así lo puso de manifiesto en multitud de ocasiones a través de su correspondencia.

"Harto le encomiendo a Dios nuestro Señor...que si...se pudiese dar traza para alcanzar del arzobispo licencia para fundar ahí (en Madrid) un monasterio que...le podría fundar bien aprisa sin que ninguno lo entendiese hasta estar hecho"¹.

"En estando un poco más esforzada procuraré hablar al arzobispo y si me da la licencia para eso de Madrid, sin comparación sería mejor que llevarla a otra parte"².

¹ Santa Teresa de Jesús, carta al padre Jerónimo Gracián escrita en Malagón el 12 de febrero de 1580, *Obras completas*, carta 320, 6, pág. 1263.

² Santa Teresa de Jesús, carta a fray Jerónimo Gracián escrita en Toledo el 5 de mayo de 1580, *Opus cit*, carta 326, 9, fol. 1272.

*"La fundación de ese lugar (Madrid) deseo harto y hago las diligencias que puedo. Cuando nuestro Señor sea servido se concertará, que hasta esto poco puedo yo hacer"*³.

Como ella misma declara en estas líneas, la Santa hizo diversas gestiones para conseguir llevar a cabo la fundación. Ante las reiteradas negativas del Cardenal Arzobispo Quiroga que *"no dava licencia a fundaciones nuevas en Madrid, por las razones de estado general de no multiplicar conventos"*⁴ (a pesar de la simpatía que tenía a los Carmelitas Descalzos), Santa Teresa decidió dirigirse directamente a Felipe II para pedirle a él su autorización, como en otros casos, y que intercediese por ella ante el Cardenal. En aquellos momentos el monarca se encontraba en El Escorial por lo que la Santa esperaba impaciente su regreso para poder tratar con él estos asuntos:

*"...me ha escrito el cardenal y me libra la licencia para cuando venga el rey, y ya dicen que viene; mas por presto que sea será septiembre u más"*⁵.

³ Santa Teresa de Jesús, carta a Pedro Juan Casademonde escrita en Burgos en 14 de mayo de 1582, *Opus cit*, carta 429, 4, pág. 1382.

⁴ Fray Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antigua Religión, fundada por el profeta Elías*, t. II, pág. 340.

⁵ Santa Teresa de Jesús, carta a la Hermana Leonor de la Misericordia escrita en Burgos el 7 de julio de 1582, *Opus cit*, carta 439, 3, pág. 1393.

Efrén de la Madre de Dios, "Santa Teresa y Felipe II", *IV centenario de la fundación de San Lorenzo de El Escorial (1563-1963)*, pág. 435.

El encuentro entre el monarca y la religiosa, sin embargo, nunca llegó a celebrarse puesto que la Santa murió antes de que Felipe II regresase a la Villa, concretamente el 4 de octubre de 1582, por lo tanto murió sin haber podido llevar a cabo su proyecto.

La muerte de Santa Teresa, sin embargo, no supuso el abandono de la idea, San Juan de la Cruz la asumió y finalmente consiguió que la fundación del nuevo convento se realizase el 8 de septiembre de 1586, tan solo unos meses después de que se hubiese fundado el de San Hermenegildo. La fundación pudo hacerse gracias a la colaboración de la Madre Ana de Jesús, Gobernanta del convento de Granada y primera Priora del de Madrid, y se puso bajo la advocación de la entonces patrona de la villa, Santa Ana⁶. Junto con la que iba a ser priora del primer convento de Carmelitas Descalzas con el que contó la corte, se trasladaron a él para constituir la nueva comunidad Beatriz de Jesús y Ana de Jesús, las dos del convento de Granada, Inés de San Agustín y Mariana de Jesús, del de Malagón, y Guiomar de Jesús y María del Nacimiento, subpriora de la nueva casa, del de Toledo⁷.

Sobre el primer emplazamiento de las religiosas en la villa existen ciertas contradicciones entre las fuentes. Según algunos, a su llegada a Madrid las nuevas religiosas se instalaron en las

⁶ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 52^v.
Efrén de la Madre de Dios, *Opus cit*, pág. 435.
Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 59, nota a la fig. 3.
José Simón Díaz, "El barrio de las Musas", V.M., nº 25, t. IV, pág. 88.

⁷ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 229^v-230^v.
Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 335.

casas de don García de Alvarado, Mayordomo de la Emperatriz y posteriormente nombrado por su Majestad Conde de Villamayor, y su mujer, doña María de Velasco. Aquí permanecieron durante nueve días hasta que las casas que habían comprado en la red de San Luis para la nueva fundación estuvieron dispuestas. En la noche del día 16 de septiembre las religiosas se trasladaron a su nueva residencia y en ella colocó el vicario de Madrid el Santísimo al día siguiente, 17 de septiembre, diciendo la primera Misa con lo que quedaba definitivamente instituido el convento de Santa Ana, aunque todavía no en su emplazamiento definitivo⁸.

Esta casa que ocuparon en la Red de San Luis era pequeña y destartalada, incómoda para que en ella viviesen las religiosas. Viendo la madre priora lo estrechas y poco apropiadas que eran para formar en ellas un convento, dio la orden de empezar a buscar inmediatamente otras en la parroquia de San Sebastián para poder iniciar allí la construcción de un convento adecuado a sus necesidades⁹. La casa que encontraron en la calle del Prado era también pequeña y pobre pero parecía que permitía agrandar el solar y, por lo tanto, el edificar con el tiempo un convento y una iglesia idóneos. De tal manera, poco más o menos al año de haber llegado a Madrid, pudieron ocupar las Carmelitas su emplazamiento definitivo en la villa¹⁰.

⁸ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. V, págs. 580-581.

⁹ Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, págs. 334-336.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 129.

¹⁰ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, pág. 583.

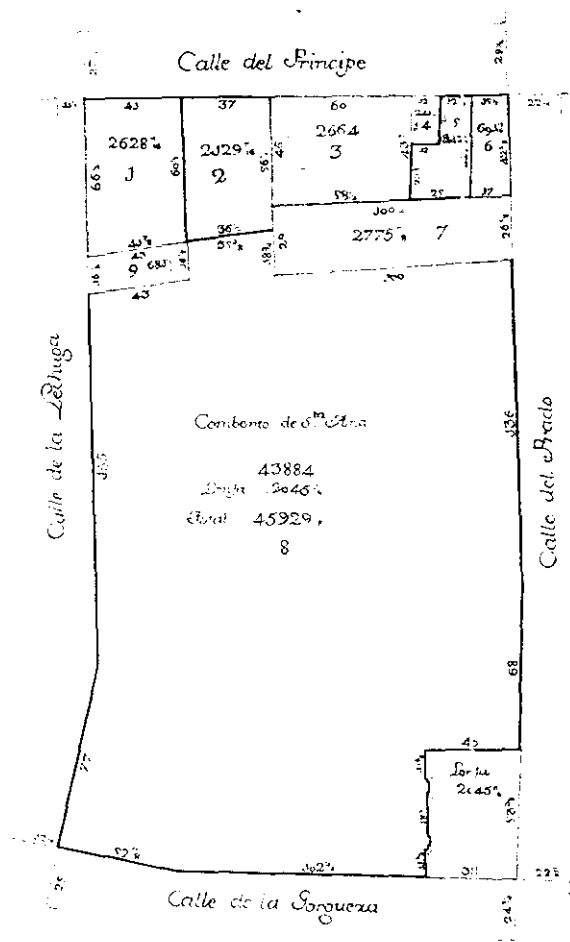
A pesar de que los hechos que acabamos de relatar parecen los más fundamentados, según otras fuentes, en principio las religiosas se instalaron de forma provisional en unas casas cedidas por Amaro Márquez en las que permanecieron durante un plazo de unos tres meses, después de los cuales ya pasaron a su sede definitiva en la calle del Prado¹¹.

De una u otra forma, el convento de Santa Ana de Madrid acabó ocupando el solar nº 8 de la manzana nº 215 de la planimetría de Madrid, entre las calles del Prado, la Gorguera, actual Núñez de Arce, y calle de la Lechuga, desaparecida al ser absorbida por la Plaza de Santa Ana cuando el convento se derribó en 1810. Este solar lo consiguieron gracias a la suma y acumulación a través de distintas gestiones a lo largo de los años de varias casas que formaban parte de la manzana y de otras que se encontraban próximas al convento y de las cuales obtenían algunas exiguas rentas. Así el 17 de diciembre de 1586 doña Catalina Doria donó al convento la casa que había comprado a Fernán López; el 12 de febrero de 1587 le compraron una casa a Cosme Marqués; el 26 de enero de 1591 otra a doña Juana de la Cadena; el 5 de junio de 1591 la que pertenecía a don Manuel Ortiz y, algunos años más tarde, el 7 de junio de 1634 le compran

¹¹ *Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de N^a S^a del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva*, B.N.M., Ms. 6.592, fol. 165.

Esta versión es la que recoge José Miguel Muñoz Jiménez en *Arquitectura carmelitana (1582-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, págs. 173-174.

dos casas al pintor Vicente Carducho¹².



Lám. 33- Planimetría de Madrid, manzana 215.

- El proceso constructivo

No resulta fácil el reconstruir el proceso constructivo y las circunstancias que rodearon al convento de Santa Ana de Madrid durante su edificación. Esta dificultad no viene dada tan

¹² Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, pág. 49 (A.H.P.M., Pº Nº 1.634, fols. 226-293, venta de las casas de Vicente Carducho ante el escribano Julián Lozano el 30 de marzo de 1634).

solo por la escasez de datos y noticias que sobre ello disponemos, sino por las contradicciones que encierran algunas de estas noticias, fundamentalmente en relación con el posible autor de las trazas.

A pesar de que no se conoce la escritura por la cual se contrató la construcción de la iglesia del convento y, por lo tanto, no tenemos documentación que nos aclare cuál pudo ser el autor de las trazas, distintos historiadores han apuntado diversas posibilidades.

Como ya señalamos al tratar sobre el origen y formación de la "arquitectura carmelitana", concretamente en el apartado que dedicamos a los arquitectos que participaron en la formación de esta tipología, Cervera Vera planteó en un principio la posibilidad de que este primer convento de Carmelitas Descalzas con el que contó la villa fuese una obra de Francisco de Mora, según puede traslucirse de la declaración que el propio maestro de obras hizo en el *Dicho* que escribió para la canonización de Santa Teresa de Jesús. En él declaró que dos años después de la muerte de la Santa, por lo tanto en 1584, entró en contacto con las carmelitas descalzas de Madrid a través de Juan de Junta que era muy aficionado a ellas y las visitaba regularmente. El propio Junta le pidió al maestro de obras que se encargase de realizar unas trazas para este monasterio, cosa que Francisco de Mora confesó haber hecho. Ante tal declaración, Cervera Vera consideró la posibilidad de que Mora fuese el autor de las trazas de la iglesia del convento de Santa Ana, aunque, como hemos visto, esto no resulta posible si nos atenemos a las fechas que nos da Mora puesto que la fundación del convento no se produjo efectivamente

hasta el año 1586¹³.

Ante el desajuste entre las fechas, el propio Cervera Vera plantea en otro estudio más reciente la posibilidad de que las visitas a las que se refiere Mora las realizase al convento de Nuestra Señora del Carmen, a pesar de que no era una casa de la descalcez¹⁴. Esta explicación tampoco resulta convincente puesto que desde el momento en el que Felipe II fundó el convento de Nuestra Señora del Carmen en el año 1573 fue una institución de religiosos y no de monjas como nos dice Mora que era el convento que él visitaba con Juan de Junta.

Para Muñoz Jiménez, por su parte, esta atribución al arquitecto real no resulta clara y le parece más probable que el autor de las trazas de este convento fuese, por las características que presenta, el arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios que, según este autor, en los primeros años del siglo XVII se podía encontrar en Madrid encargado precisamente de las obras de los dos conventos que de su Orden había en la corte: el de San Hermenegildo, como hemos visto al tratar sobre este convento, y este de Santa Ana del que nos estamos ocupando¹⁵.

Si son ciertas las fechas que maneja Mora, es imposible, como hemos visto, que se refiriese a otro convento de Carmelitas, tanto femenino como masculino, tanto de calzados como de

¹³ Luis Cervera Vera, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, 1950, págs. 26-33, citado por José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 15.

¹⁴ Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, pág. 91, nota nº 18.

¹⁵ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 173 y *Fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto (1575-1635)*, pág. 18.

descalzos, que no fuese el de Nuestra Señora del Carmen puesto que por aquellas fechas ningún otro había sido fundado en la villa¹⁶. Según mi criterio, sin embargo, lo más fácil de suponer es que Francisco de Mora cometiese un error en cuanto a las fechas puesto que el *Dicho* lo escribió en 1610, pocos meses antes de morir, y, por lo tanto, se estaba refiriendo a acontecimientos que habían ocurrido hacía 18 ó 20 años. A pesar del tiempo transcurrido, no parece probable, sin embargo, que se equivocase en cuanto a que eran religiosas las que ocupaban el convento que él visitaba, como repite en dos ocasiones en el párrafo número 4 de su *Dicho*: "*Este (Juan de Junta) era aficionado a las carmelitas descalzas de aqui de Madrid*" y "*cobre gran aficion a estas Santas Monjas*"¹⁷. Tampoco parece posible que mintiese o cometiese un error en cuanto a que realmente él se encargó de hacer unas trazas para un convento de Carmelitas Descalzas en la villa. Por todas estas circunstancias me parece razonable el mantener que fue Francisco de Mora el autor de las trazas del convento de Santa Ana, mientras no aparezca documentación que nos aporte otros datos. El propio padre Silverio de Santa Teresa ya consideraba que el autor de las trazas del convento había sido el mayor de los Mora sin plantearse la más mínima duda al

¹⁶ En el año 1586 se fundaron los de Santa Ana y San Hermenegildo y desde entonces, el siguiente convento de carmelitas con el que contó la villa fue el de las Maravillas, de Calzadas, fundado en el año 1630, y, posteriormente, el de la Baronesa, en 1651, y el de Santa Teresa, en 1684.

¹⁷ Silverio de Santa Teresa, *Biblioteca mística carmelitana*, t. II, págs. 371-372.

Luis Cervera Vera, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, pág. 51.

respecto¹⁸.

La única fecha que conocemos con seguridad en relación a las obras del convento de Santa Ana de Madrid es la de su terminación en el año 1611, puesto que sabemos que en ese año acudieron a la misa solemne de inauguración del nuevo templo tanto Felipe III como doña Margarita con sus hijos¹⁹. La propia reina doña Margarita había mostrado su interés en la terminación del monasterio contribuyendo y colaborando en su ejecución con una donación de 9 ó 10.000 ducados. Fue precisamente gracias a esta donación como el convento se pudo terminar, puesto que en 1609 los trabajos se hallaban interrumpidos por falta de recursos²⁰. Pero esta no fue la única ocasión en la que la reina ayudó a la comunidad de Santa Ana, lo hizo otras muchas veces por lo que incluso quiso hacerse con el patronato del convento, extremo que las religiosas rehusaron por considerar que esto no se ajustaba a la condición humilde que debía prevalecer en un convento de descalzas y por preferir no tener que obedecer a otros que no fuesen sus prelados²¹.

Aunque el convento de Santa Ana no llegó nunca a formar

¹⁸ Silverio de Santa Teresa, *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. II, págs. 738-742.

¹⁹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 231-233^v.

²⁰ *Ibidem*.

Fray Francisco de Santa María, *Opus cit*, t. II, pág. 336.
Fundaciones y memorias de los conventos assi de Religiosos como de Religiosas de la orden de N^a S^a del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, B.N.M., Ms. 6.592, fol. 165.

Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. V, pág. 583.

²¹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 231-233^v.

parte del Patronato Real, la corona estuvo vinculada al convento a través de ciertos privilegios que le fue concediendo²². Quizá una de las demostraciones más claras de afecto por parte de los monarcas hacia la comunidad de Santa Ana fue el que el día 1 de septiembre de 1625 Felipe IV le concediese para su disfrute medio real de agua que por cuenta del monarca se traía para su servicio. A partir de este momento el convento contó siempre con abundante de agua que le permitió colocar una hermosa fuente en su interior²³.

En el verano de 1630 se llevaron a cabo toda una serie de trabajos de conducción de aguas y de establecimiento de una fuente en la calle de la Gorguera, pegada a las tapias del propio convento de Santa Ana²⁴.

Precisamente el agua causará en ocasiones algunos problemas a las religiosas del convento; en el año 1631 don Pedro Vergel que vivía en la calle del Príncipe en unas casas que por la parte

²² Esta ayuda de la corona se mantuvo incluso hasta el siglo XVIII; el convento se tuvo que someter a algunos trabajos de reparos y mejora y ante la escasez de sus fondos las religiosas pidieron en 1768 ayuda al rey para poder arreglar las tapias del convento que daban a la calle del Prado y que se encontraban en su mayor parte arruinadas. Fue el propio Sabatini el encargado de inspeccionar la obra necesaria y de dirigirla aunque, debido a sus múltiples ocupaciones, no pudo encargarse de ellas directamente, por lo que fue José de Vallina el que lo hizo (A.V., A.S.A. 1-46-48).

²³ A.G.P., Cédulas reales, t. XII, fol. 247.

²⁴ A.H.P.M., PO NO 5.805, fol. 395^v, escribanía de Manuel de Robles, carta de pago otorgada el 4 de julio del año 1630 de Mateo de Goitari, maestro de cantería, a cuyo cargo está la obra de la fuente; fol. 398^v, carta de pago otorgada el 7 de julio de 1630 a favor de Sebastián de la Oliva y Gabriel de Abenares, maestros de fontanería, por la obra y conducción de agua a la fuente de la calle de la Gorguera pegada a la pared del convento de Santa Ana, y fol. 468, carta de pago otorgada por Mateo de Goitari, maestro de cantería, a cuyo cargo está hacer la fuente.

de atrás eran medianeras con las del convento de Santa Ana, se quejaba de que debido a la fuente de la que disponían las religiosas en el interior de su convento, sus casas corrían un grave peligro por las humedades que de ella se desprendían. Cristóbal de Aguilera, ya veedor de las obras de las fuentes de la villa por estas fechas, fue el maestro encargado de inspeccionar la fuente y ordenó a las religiosas que mejorasen y arreglasen las instalaciones para evitar los daños que ocasionaban²⁵.

Aunque la obra del convento estaba terminada desde el año 1611, en 1637 las religiosas tuvieron que solicitar un censo de mil ducados para poder pagar ciertas deudas y poder llevar a cabo algunos reparos forzosos de la vivienda y la habitación necesarias para las religiosas²⁶, censo que finalmente se acordó el 8 de abril de 1638²⁷.

Realmente son escasísimas las referencias documentales y los datos que sobre el convento de Santa Ana de Madrid tenemos, por lo que resulta muy difícil el precisar sus características y los rasgos que presentaba, a pesar de lo cual vamos a tratar de hacerlo en la medida de lo posible en el siguiente apartado.

²⁵ A.H.P.M., 4.903, fols. 745-745^v, ante el escribano Diego de Rivera, 31 de mayo de 1631.

²⁶ A.H.P.M., Pº Nº 5.687, fol. 232, escribanía de Manuel de la Vega.

²⁷ A.H.P.M., Pº Nº 5.687, fols. 228-231^v, escribanía de Manuel de la Vega.

- La iglesia del convento de Santa Ana.

El convento de Carmelitas Descalzas de Santa Ana de Madrid únicamente lo conocemos a través del plano de Texeira y de algunas descripciones que sobre él se han hecho.

Por el plano de Texeira podemos apreciar una fachada que, según Muñoz Jiménez, es del "*tipo clásico*" carmelitano, con frontón coronando el rectángulo, arcos, puerta adintelada, hornacina y ventana de coro²⁸ y, según Bonet Correa, es la típica de la orden del Carmen antes de la construcción de San José de Ávila²⁹. En mi opinión, el convento de Santa Ana no responde todavía a la tipología de fachada carmelitana que tratamos de estudiar, pero, al igual que ocurre con la primera iglesia del convento de San Hermenegildo, es necesario detenerse en ella puesto que lógicamente constituye un antecedente inmediato de lo que va a ser, al mismo tiempo que muestra la sensibilidad que desde el punto de vista arquitectónico se estaba viviendo en la Orden y adelanta algunos rasgos que se convertirán en característicos para esta tipología de fachada. Quizá el frontal de la iglesia del convento de Santa Ana se encuentra más en línea, por su simplicidad y austeridad extremas, con la de la iglesia de San Bernabé de El Escorial de Abajo de Francisco de Mora, aunque en el caso de la iglesia madrileña aún más acentuado al no presentar un elemento esencial en el templo escorialense como lo son las torres. Esta posible relación entre ambos templos no resulta tan extraña, a pesar de sus claras diferencias tanto

²⁸ José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, Págs. 173-174.

²⁹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 59.

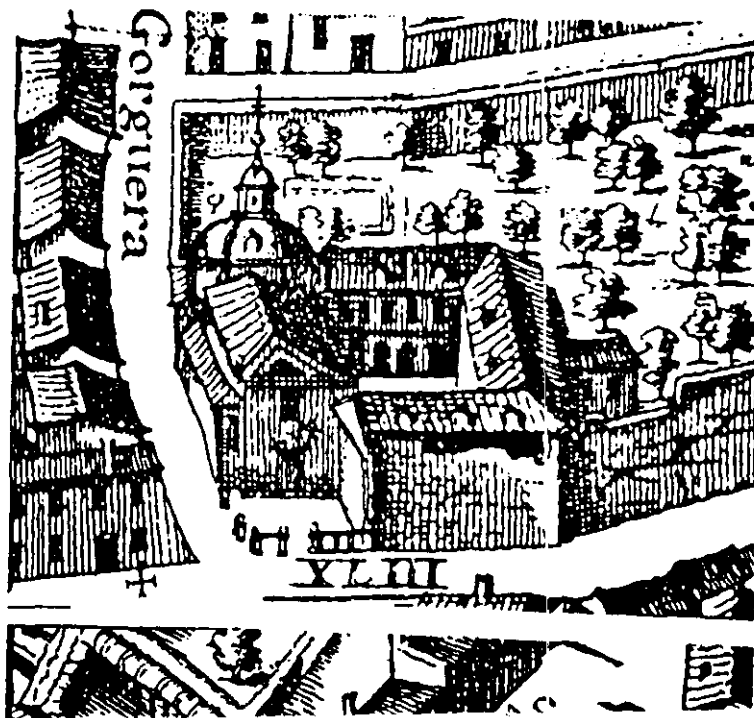
de función como artísticas, si consideramos que la iglesia del Escorial de Abajo, tal y como señalamos en otro capítulo de este trabajo, puede considerarse como un antecedente de la tipología "carmelitana" de fachada. Si además aceptamos que el autor de las trazas de la iglesia de las Carmelitas pudo ser el mismo maestro de obras Francisco de Mora, parece evidente que las dos iglesias se encontrarían dentro de una misma concepción estética, dentro de una misma órbita.

En un extremo del solar del convento, ocupando una de las crujías del claustro, entre las calles de la Gorguera y del Prado, se levantaba la iglesia de las Carmelitas de Santa Ana. Por los volúmenes que nos ofrece la imagen del Texeira parece que se trataba de una iglesia de una sola nave con pequeñas capillas laterales más bajas que la nave central, sin crucero que se marcara al exterior y una gran cúpula con linterna sobre él. A pesar de lo poco frecuente que es en la arquitectura madrileña, en este caso la cúpula sí que se trasdosaba al exterior.

Del exterior del convento el Texeira nos ofrece una imagen mucho más clara. La fachada se abría a la calle del Prado pero no en línea con ella sino retranqueada dando lugar a la formación de una amplia lonja que le daba perspectiva en una calle de muy poca anchura y que, por lo tanto, de otro modo dificultaba y entorpecía su visibilidad³⁰. Esta pequeña lonja estaba abierta en uno de sus lados a la calle Gorguera pero en el otro estaba cerrada por un ala del propio edificio conventual que se

³⁰ En el año 1698 la lonja tuvo que ser cerrada con una verja de hierro por el maestro de obras Juan Fernández Alonso para evitar los escándalos que se producían en ella (A.V., A.S.A. 1-13-57).

caracterizaba por sus volúmenes cúbicos sencillos y por el paramento completamente liso, sin ningún elemento que lo animase.



Lám. 34- Plano de Texeira, convento de Santa Ana.

La fachada resultaba también de una enorme sencillez pero muy bien proporcionada en el conjunto en el que se integraba; aunque con dos pequeños cuerpos laterales que se correspondían con las capillas del interior de la iglesia, lo principal de la fachada estaba resuelto por medio de un hastial rectangular desarrollado en altura y rematado en su parte alta por un frontón triangular que parece abierto en su centro. En el rectángulo central de cierre y en eje, se superponían una sencilla puerta adintelada y una ventana también rectangular que podría tener la función de iluminar el coro. Sobre la puerta sabemos que había una pequeña escultura representando a la Santa titular del

convento "*muy razonablemente ejecutada*"³¹, pero no debía encontrarse en el interior de una hornacina bien desarrollada puesto que en el plano de Texeira esta no se apreciaba.

Poco más podemos distinguir, a través de lo que conocemos, del aspecto que ofrecía la iglesia de las Carmelitas de Santa Ana de Madrid. Se trataba de una iglesia de pequeñas dimensiones, sometida a esos principios de sobriedad y funcionalidad que prevalecían en la Orden por estas fechas y que presentaba ya esa marcada disposición vertical de su fachada con los elementos dispuestos en eje que después desarrollará el tipo de fachada "carmelitana" propiamente dicha pero que aquí todavía estaba en su germen.

En cuanto a las obras de arte que guardaba en su interior, sabemos que el convento disponía de algunas pinturas, como un Santo Cristo y un retrato de San Juan de la Cruz, muy parecido "*a su original*", pintados por fray Juan de la Miseria³². Además Ponz nos dice, como ya hemos comentado algo más arriba, que sobre la puerta había una pequeña estatua de Santa Ana "*muy razonablemente ejecutada*". En el crucero había dos cuadros representando a Santa Teresa y a Santa Rosalía y sabemos que en el coro había un cuadro de Pedro Ruiz González, pinturas al fresco en la cúpula y en las pechinas y pinturas de Luis Velázquez en la bóveda de la iglesia; en el altar mayor había una

³¹ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, pág. 275.

³² *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fol. 234.

imagen de la Virgen del Carmen de Juan Pascual de Mena³³. Por el inventario que de los objetos del convento se hizo en 1810 sabemos que había un cuadro de Juan Carreño de Miranda de la fundación titular en la parte alta del retablo de la capilla mayor y que hoy se encuentra en el Museo del Prado y se titula "*Santa Ana dando lección a la Virgen*"; sobre las rejas del coro alto dos lienzos, una Dolorosa y un San Juan al pie de la cruz, de Fernando Ruiz de la Iglesia; también en el coro alto una copia del Pasmo de Sicilia de Rafael de Pedro Ruiz González; y en el anterrefectorio un cuadro de Santa Teresa de Jesús y Santiago³⁴.

Al igual que el convento de San Hermenegildo, lo más importante de la desaparecida iglesia de Santa Ana de Madrid es que se convirtió en un antecedente inmediato de la tipología de iglesia "carmelitana" y, también en este caso, del tipo más usado por los Carmelitas. Buscando ese espíritu de rigor y sobriedad que caracterizaba a estas primeras comunidades, se pretenden encontrar soluciones arquitectónicas adecuadas y sencillas de tal manera que, aunque todavía no se ha alcanzado plenamente la tipología que estamos estudiando, ya se adelantan algunos rasgos que se convertirán en característicos, al mismo tiempo que se marca esa tendencia hacia lo funcional tan propia de las nuevas órdenes reformadas.

³³ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, pág. 275.

³⁴ Ma Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, "Consecuencias de la desamortización de José Bonaparte en el patrimonio artístico de los conventos madrileños", *Desamortización y Hacienda pública*, pág. 268 (A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1.247) y *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, págs. 143-144.

- La desaparición del convento de Santa Ana

A pesar de los esfuerzos que se habían hecho para la fundación del convento, el de Santa Ana fue otro de los muchos que se derribaron en el siglo XIX. En este caso, fue uno de los primeros convento madrileños en desaparecer de su callejero puesto que se vio afectado por las medidas desamortizadoras llevadas a cabo a principios de siglo por José Bonaparte. Al ser desalojadas de su edificio conventual las religiosas tuvieron que trasladarse al convento de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa, en los altos del Barquillo. Poco tiempo después, en el año 1810, el antiguo edificio conventual fue derribado con la intención de dar mayor amplitud a la zona en la que se encontraba, abriendo en su solar una plaza que todavía hoy permanece y recuerda en su nombre su antiguo uso, la plaza de Santa Ana³⁵.

El proceso hasta producirse el derribo definitivo fue algo complejo. El 4 de junio de 1810 se pidieron informes al arquitecto Silvestre Pérez sobre los beneficios que podían resultar del derribo del convento y de las demás casas que formaban la manzana 215 de la planimetría. Se pretendía con esta medida solucionar, o al menos paliar, los problemas de estrechez que presentaban la calle de la Lechuga y la embocadura de la calle del Prado, algo que se consideraba completamente inadecuado en el entorno de un edificio dedicado a un espectáculo público

³⁵ José Antonio Martínez Bara, "El rey José I y las plazas de Santa Ana y San Miguel", *A.I.E.M.*, 1967, t. II, págs. 345-356.
Leticia Verdú Berganza, "Un ejemplo de urbanismo en Madrid: Santa Ana, de convento a plaza", *Actas del Congreso Nacional "Madrid en el contexto de lo hispánico desde la Época de los Descubrimientos"*, Madrid, 1994, págs. 77-88.

como lo era el teatro del Príncipe³⁶.

Tras haber tenido en cuenta las consideraciones necesarias, se acordó que lo más adecuado era el derribo del convento para la formación en su solar de una nueva plaza en Madrid, pero no el de las casas particulares de la manzana, al menos no de momento³⁷.

Aunque no se conserva la orden directa del derribo, debió producirse a finales del mismo año 1810 o, como mucho, a primeros del siguiente, ya que en 1811 se inician las obras para la urbanización de la plaza y colocación de una fuente en su centro, en torno a la cual se iba a organizar todo su ámbito³⁸. El 22 de octubre de 1811 se le encargó a Silvestre Pérez que se hiciese cargo del proyecto de su urbanización y adorno³⁹ y el 1 de diciembre de ese mismo año el arquitecto presentó al Ministro del Interior los planos del proyecto, a los que el rey dio su visto bueno dos semanas después. Las obras se emprendieron inmediatamente y en febrero de 1812 ya estaban terminadas por lo

³⁶ A.V., Corregimiento 1-241-52.

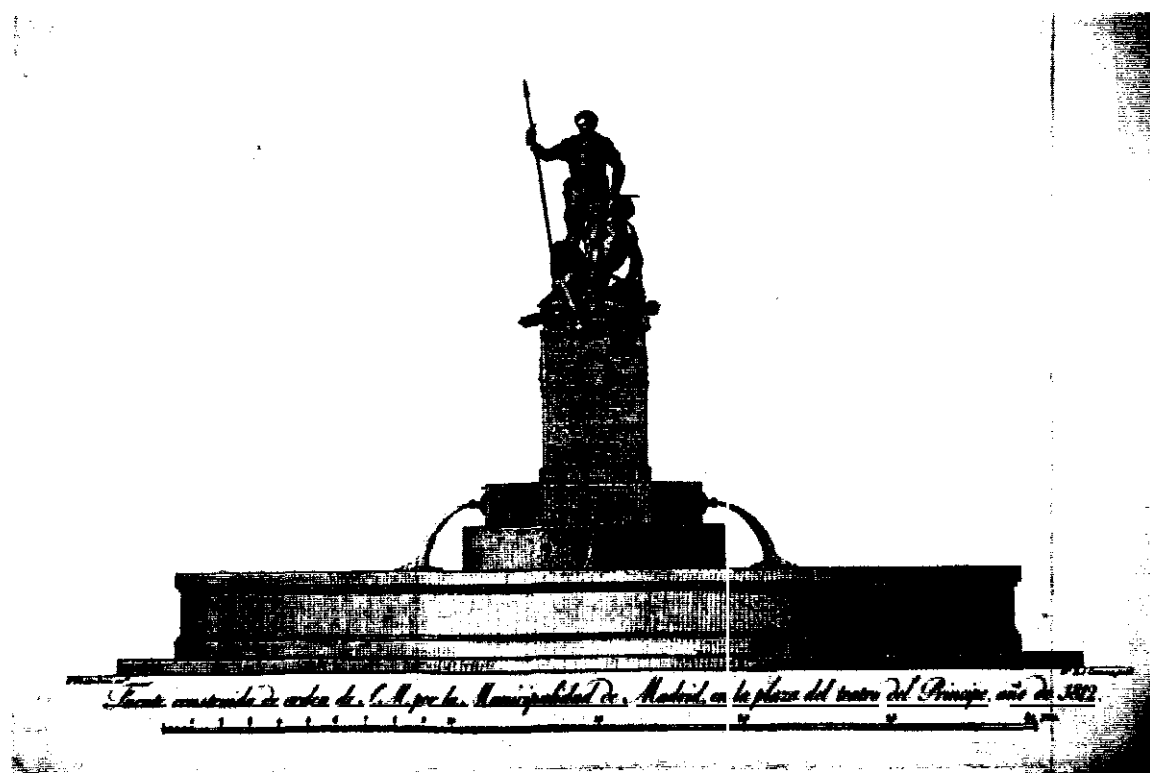
³⁷ Las casas particulares que formaban parte de la manzana 215 se mantuvieron. En 1850 se tomaron algunas medidas para mejorar y ampliar la plaza y se decidió derribarlas, sin embargo, esto no ocurrió ya que el expediente que se abrió con este fin quedó en suspenso debido a los problemas económicos por los que atravesaba la municipalidad (A.V., A.S.A. 7-205-43). El derribo del resto de la manzana no se produjo hasta el año 1868 (A.V., A.S.A. 4-438-28).

³⁸ A.V., A.S.A. 1-112-3.

³⁹ Esta fuente, buscando fundamentalmente el ahorro económico, estuvo decorada con la escultura del italiano León Leoni *Carlos V dominando el furor* que hoy se conserva en el Museo del Prado pero que por aquel entonces se encontraba junto con otras obras de arte almacenada en el Palacio de Buenavista.

Manuel Espadas Burgos, "Vicisitudes políticas de una estatua: el "Carlos V" de León Leoni", *A.I.E.M.*, t. IX, 1973, págs. 503-509.

que el día de San José de ese mismo año pudo ser inaugurada, junto con la plaza de San Miguel, con toda la ceremonia que la ocasión requería⁴⁰.



Lám. 35- Fuente de la plaza de Santa Ana (A.V., A.S.A. 1-112-3).

Poco tiempo después, en 1817, los bienes que habían sido expropiados por el "*gobierno francés*" fueron devueltos a sus legítimos dueños, lo cual planteó un conflicto entre la antigua

⁴⁰ Aunque en el Archivo de la Villa se conserva la referencia a un plano fechado en 1812, con la signatura número 87, del proyecto de la fuente que se pensaba colocar en el centro de la Plaza de Santa Ana para su ornato, este se encuentra perdido por lo que únicamente conocemos el proyecto a través de un grabado conmemorativo de Manuel Salvador Carmona que se hizo en el mismo año 1812 con ocasión de "*que empiece a correr* (es decir de la inauguración de la fuente) *en el día del agosto nombre de Vuestra Majestad*" y del que se conservan varios ejemplares: en el Archivo de la Villa, en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid o en el Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid (A.V., Corregimiento 1-13-18 ó Museo Municipal de Madrid, Inv. 3003 y 8013).

comunidad de religiosas de Santa Ana y el Ayuntamiento de la corte. Las religiosas pidieron a la Junta Suprema de Reintegros que les fuesen devueltos también a ellas los terrenos que les pertenecían (la que entonces era ya plaza de Santa Ana) y el agua que tenían asignada en ellos, para lo cual presentaron todos los títulos de propiedad de los terrenos del antiguo convento. Antonio López Aguado, arquitecto municipal en aquel momento, recomendó que no se permitiese el volver a edificar en aquellos terrenos ya que la plaza era de gran *utilidad pública*.

Ante la situación planteada las religiosas entregaron en 1825 un poder al prior del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo del que dependían para que llevase adelante las negociaciones con el Ayuntamiento⁴¹. Finalmente, aunque después de muchas gestiones, se llegó a un acuerdo con el municipio por el que los terrenos fueron definitivamente cedidos a éste en el año 1826 a cambio de 910.500 reales de indemnización⁴². A partir de este momento la plaza de Santa Ana pasó a ser verdaderamente de propiedad municipal y se produjo la supresión definitiva del primer convento de Carmelitas Descalzas con el que había contado la villa, el de Santa Ana.

⁴¹ A.H.P.M., Pº Nº 24.203, 23 de febrero de 1825, escribanía de Hermenegildo López Sandoval.

⁴² A.V., A.S.A. 4-23-1.
A.H.P.M., Pº Nº 24.121, escribanía de Miguel de LLama.
Emilia Ruiz Palomeque, *Opus cit*, págs. 49-51.

b- IGLESIAS DEL TIPO

CONVENTO DE LA BARONESA DE MADRID¹

En el solar que actualmente ocupa el Círculo de Bellas Artes de Madrid, solar número 9 de la manzana 272 de la planimetría de la villa, fue fundado en el año 1651, bajo la advocación de la Natividad de Nuestra Señora y San José, el convento que era conocido popularmente como el de la Baronesa por haber sido fundado por la señora Baronesa doña Beatriz de Silveira² (lám. 36).

El deseo de doña Beatriz era el de establecer en la villa un convento de Carmelitas Descalzas³, aunque ya en la misma

¹ Sobre la historia de la fundación del convento de la Baronesa destaca muy especialmente el artículo de Balbino Velasco, O. Carm., "El convento carmelita de la Baronesa de Madrid", *A.I.E.M.*, t. 17, 1980, págs. 277-284, en el que recoge datos procedentes en su mayor parte del Archivo Histórico Nacional.

² Se trata, por lo tanto, de un convento que se debió a una iniciativa particular a mediados del siglo XVII pero que muchos años más tarde, en 1762, y ante las dificultades económicas por las que atravesaba, pasó a formar parte del patronato real; esta circunstancia de que un convento fundado por una orden o por un particular pasase a formar parte del patronato regio se había dado con anterioridad en otros conventos, como en el de las Maravillas o el de Santa Teresa, ambos de Carmelitas aunque el primero de calzadas y el segundo de descalzas (A.G.S., Gracia y justicia, leg. 693).

³ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923. fol. 52^v.

escritura de fundación y en sus constituciones se introdujeron algunas peculiaridades que no se ajustaban a lo que disponía la Regla de las Descalzas⁴, contando desde el primer momento, por lo tanto, con unas normas de vida diferentes y especiales⁵. Estas circunstancias, unidas al hecho de que en algún momento, ante los problemas y dudas que surgieron entre las propias religiosas, se planteara la posibilidad de que el convento dependiese del de Nuestra Señora del Carmen de Madrid de Carmelitas Calzados, y no directamente del Arzobispo de Toledo como se había establecido en la escritura de fundación⁶, han

⁴ Estas peculiaridades fueron recogidas en las Constituciones del convento y aprobadas por don Baltasar Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, por lo que así fueron publicadas en el año 1662 (*Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de N^a S^a de la Natividad y San Joseph que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa*, Madrid, 1662).

⁵ El numero de profesas permitidas era de 40, 32 de coro y 8 frailas, y no las 21 que recomendaba Santa Teresa de Jesús; podían usar zapatos, mientras que las descalzas llevan sandalias; los domingos, lunes, martes y jueves, excepto Adviento y Cuaresma, no siendo vigilia o témporas, podían comer carne, frente a las descalzas que guardan abstinencia todo el año, etc.

Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora de la Natividad y San Ioseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa, págs. 274-275.

Balbino Velasco, *Opus cit*, Págs. 279-280 (A.H.N., Clero, leg. 7.114, fols. 31^v y ss).

⁶ *Regla y constituciones de las Religiosas Carmelitas Descalzas del convento de N^a S^a de la Natividad y San Ioseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa*, págs. 1-2.

A.H.P.M., P^o N^o 6.251, fols. 1.199-1.202^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera, en 1651 se insiste en que el nuevo convento se encuentra bajo la jurisdicción de don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo.

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 279.

hecho que se le haya considerado un convento de calzadas⁷.

La cuestión sobre de quién debía depender el nuevo convento, con las consecuencias que esto traía consigo, se llegó a convertir en algo importante que inquietaba y dificultaba el desarrollo normal de la vida conventual por la división de opiniones que existía entre las propias religiosas. Tras los muchos problemas y complicaciones que se presentaron, la Baronesa acabó ratificando en su testamento su primera disposición según la cual el convento debía depender directamente del Arzobispo de Toledo, manteniendo así en este terreno una cierta independencia respecto de la Orden⁸.

Por otra parte, volviendo a la cuestión de si se trataba de un convento de descalzas o no, en la documentación y en el propio título de las Constituciones que ya hemos mencionado, siempre aparece citado como convento de Descalzas o, en todo caso, como de "Recoletas", poniendo de manifiesto así que presentaba ciertas peculiaridades. A pesar de todo, doña Beatriz expresó en diversas ocasiones de manera clara y explícita que su intención en todo momento había sido y era la de fundar un convento que observase la regla de Santa Teresa por la particular devoción que le tenía a la santa, intención que mantuvo y reafirmó hasta el último momento. De una u otra forma, lo que es cierto es que el convento no cumplía fielmente con las normas estrictas que caracterizaban a las religiosas y religiosos teresianos, aunque

⁷ Así lo considera Balbino Velasco en el ya tantas veces mencionado artículo que dedica a la historia del convento de la Baronesa.

⁸ A.H.P.M., PO Nº 6.286, fols. 412 y ss, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

tampoco las de los Calzados; sin embargo, un hecho significativo sobre su verdadera inclinación puede ser que cuando en el siglo XIX las religiosas fueron exclaustradas de su convento fueron a refugiarse al de las Maravillas de Madrid, de Carmelitas Calzadas, posiblemente por que se encontraban más próximas a su sensibilidad.

El origen del convento de la Baronesa se remonta al año 1636. El 30 de junio de dicho año, el rey dio su autorización a los Carmelitas, a través del padre Francisco Majuelo, para fundar en la corte un convento de religiosas descalzas de ésta orden. El 30 de noviembre de 1648 la señora Baronesa doña María de Miranda se comprometió a realizar dicha fundación en unas casas que poseía en la calle del Ave María⁹; sin embargo, doña María falleció antes de que la fundación pudiese llevarse a efecto¹⁰, circunstancia que aprovechó la Baronesa doña Beatriz de Silveira para solicitar a la Orden del Carmen que le fuese traspasada la licencia de fundación¹¹.

Doña Beatriz, natural de la ciudad de Lisboa, hermana del

⁹ A.H.P.M., 8.211, fols. 275-276, escritura de fundación del convento ante el escribano Nicolás Martínez Serrano.

A.H.N., Clero, libro 7.114.

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 277 (A.H.N., Clero, leg. 3.827).

¹⁰ A.H.P.M., PQ NQ 8.211, fol. 276, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

A.H.P.M., PQ NQ 6.138, fols. 187-189, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

A.H.N., Clero, leg. 7.114.

¹¹ A.H.P.M., PQ NQ 8.211, fols. 275-308, escritura de fundación del convento ante Nicolás Martínez Serrano.

A.H.P.M., PQ NQ 6.138, fol. 189, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

famoso escritos y predicador portugués carmelita Juan de Silveira¹², era viuda del Barón Jorge de Paz y a través de las disposiciones del testamento de éste y de la herencia que le dejó, la Baronesa decidió fundar un convento¹³.

La idea de convertirse en patrona de una casa de religión la tenía al menos desde el año 1646 cuando decidió aplicar el dinero de su dote para el establecimiento de una casa de Carmelitas, aunque en este caso de religiosas calzadas, del que todavía por aquellas fechas no sabía ni cual iba a ser su emplazamiento ni cuando iba a ser efectivamente fundado¹⁴. Algo más tarde, las circunstancias habían cambiado y doña Beatriz vio la oportunidad de cumplir su deseo mediante la transferencia a ella de la licencia que tenía doña María de Miranda por lo que así la solicitó, evitando de este modo los problemas que había por entonces en la corte para conseguir licencias para fundar nuevos conventos. Los religiosos de la Orden aceptaron la transferencia el 5 de noviembre de 1648, firmando el acuerdo ante

¹² Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 277.

¹³ El barón Jorge de Paz fue un importante banquero portugués. Aunque hizo un primer testamento en el año 1638 (A.H.P.M., PO Nº 5.814, fols. 1046-1056^v, escribanía de Manuel de Robles), el definitivo lo otorgó el 20 de marzo de 1650 (A.H.P.M., PO Nº 7.006, fols. 954-979^v, escribanía de Francisco Frechel del Castillo, y copia en el A.H.N., Clero, libro 7.110); en él dispuso la fundación de un convento de monjas de la Orden de San Francisco bajo la advocación de Nuestra Señora de la Esperanza, además de otras muchas ayudas a instituciones religiosas. Finalmente la Baronesa decidió cambiar el convento de Franciscanas del que hablaba su marido por uno de Carmelitas, quizá influida por que su propio hermano pertenecía a la Orden.

Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

¹⁴ A.H.P.M., PO Nº 5.022, fols. 654-667^v, escribanía de Luis Ordóñez.

La dote de doña Beatriz de Silveira fue otorgada por sus padres en Lisboa el 10 de mayo de 1613 ante el escribano portugués Francisco Coello.

el escribano Juan Gutiérrez de Medina y Pumar el 30 del mismo mes y año¹⁵. Algunos meses más tarde, el 25 de febrero de 1649, la baronesa recibió la comunicación del acuerdo que había tomado la Orden¹⁶ y el 5 de julio de 1649 era el propio rey el que daba su visto bueno a la nueva fundación¹⁷. Una vez conseguidos todos los permisos y licencias necesarios, la señora Baronesa pudo firmar definitivamente el 1 de diciembre de 1650 la escritura de fundación de un "*convento de religiosas carmelitas recoletas de la observancia con el titulo de Nuestra Señora de la Natividad y del señor San Joseph*"¹⁸.

En el nuevo convento podían profesar madrileñas de buena familia pero pobres, por lo que se las aceptaba sin dote ni propina alguna, extremo que tuvo que aclarar más adelante doña Beatriz por las dudas que surgieron al respecto entre las mismas religiosas¹⁹. Esta situación, sin embargo, tendría que cambiar con los años debido a las dificultades económicas con las que se enfrentaron las carmelitas²⁰.

¹⁵ A.H.P.M., Pº Nº 6.138, fols. 187-188, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

A.H.N., Clero, libro 7.114.

¹⁶ A.H.N., Clero, leg. 3.824.

Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

¹⁷ A.H.P.M., Pº Nº 8.211, 278 y ss, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

¹⁸ A.H.P.M., Pº Nº 8.211, fols. 275-308, escritura de fundación del convento otorgada ante Nicolás Martínez Serrano.

¹⁹ A.V., A.S.A. 2-258-11.

²⁰ Debido a que los juro de los que disponían para su mantenimiento no eran suficientes, llegó un momento en el que se vieron obligadas, no sólo a reducir el número de religiosas de la casa de las 40 iniciales a 24, sino a aceptar a algunas de ellas con dote en contra de lo que se había establecido en la escritura de fundación del convento (A.G.S., Gracia y justicia,

Por la propia escritura de fundación se dotó al convento con 12.000 ducados de renta al año para su "*conservación y perpetuidad*" pero de éstos doña Beatriz se reservaba 4.500 ducados mientras viviese, al mismo tiempo que obligaba al convento a gastar en las obras de su nuevo edificio todo aquello que de la renta les sobrara y todas las limosnas que recibiesen y que no fuesen donadas para un fin concreto²¹. La señora Baronesa mostró un enorme interés desde el primer momento en que el convento llegase a contar con un edificio conventual y con una iglesia adecuados para una fundación de su categoría y que además llevaba su nombre por lo que obligó a las religiosas, disposición en la que insistiría más adelante, a gastarse el dinero que fuese necesario en su construcción. A pesar de estos deseos, las obras definitivas no se pudieron iniciar hasta muchos años más tarde por lo que, como en la mayoría de los casos, las religiosas tuvieron que establecerse de manera provisional en las casas que la Baronesa había comprado y que ellas mismas se encargaron de adaptar lo mejor posible a sus necesidades²².

Ante las dudas y problemas que, como ya hemos indicado, surgieron respecto a la escritura de fundación y los distintos

leg. 693).

²¹ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fols. 275-308, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

A.H.N., Clero, leg. 3.824, copias de las distintas escrituras que fueron necesarias para la fundación del convento.

A.H.N., Clero, libro 7.114, copia de la escritura de fundación del convento.

A.V., A.S.A. 2-258-12, copia de otras escrituras en relación a la fundación del convento.

²² A.H.P.M., P^o N^o 8.846, fol. 530^v, escribanía de Blas de Ortega (apéndice documental, documento n^o 6).

A.H.N., Clero, leg. 3.824.

puntos que en ella se recogían, el 28 de febrero y el 27 de julio del mismo año 51 doña Beatriz se vio obligada a firmar nuevas escrituras aclarando algunos aspectos concretos con el fin de que el convento se pudiese asentar finalmente de una manera efectiva²³. Algo más tarde, el 28 de agosto del año 1651, el Ayuntamiento de la villa concedía también su autorización y su visto bueno a la fundación del nuevo convento en los términos acordados²⁴. Aún con todas las medidas y acuerdos que hemos visto que se fueron tomando con el fin de aclarar las características de la nueva fundación, todavía años después, en 1653 cuando el convento ya se había establecido, se tuvieron que introducir algunas modificaciones más en cuanto a las condiciones que se debía contemplar ante las continuas dificultades que surgían entre las religiosas a la hora de interpretar sus Constituciones²⁵.

La fundación se realizó, como hemos indicado algo más arriba, en unas casas que la Baronesa había comprado el 11 de diciembre de 1648 al Marqués de Falces en la calle de Alcalá²⁶,

²³ A.H.P.M., P^o N^o 8.846, fols. 530-533^v, 28 de febrero de 1651 ante Blas de Ortega (apéndice documental, documento n^o 6).

A.H.P.M., P^o N^o 6.251, fols. 1.199-1.202^v, 27 de julio de 1651 ante Francisco Suárez y Rivera.

²⁴ Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

²⁵ A.V., A.S.A. 2-258-10, *Libro para la imperial y coronada villa de Madrid en que se asientan las religiosas que ocupan de presente las plazas en que han de suceder hijas de vezinos de la dicha villa en el convento de carmelitas Recoletas primitivas de Nuestra Señora de la Natividad y San Ioseph de esta corte. Fundación de la S^a Baronesa doña Beatriz de Sylveira*.

²⁶ A.H.P.M., P^o N^o 7.448, fols. 703-725, escritura de venta de las casas de la calle de Alcalá a doña Beatriz de Silveira el 11 de septiembre de 1648 ante Bartolomé de Salazar y Luna.

A.H.P.M., P^o N^o 7.664, fol. 332^v, poder de doña Beatriz de Silveira a favor del presbítero Rodrigo Silveira para que tomase

justo enfrente del convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo²⁷.

En principi6, como en tantas otras ocasiones, el convento no contaba con la posibilidad de construir una nueva iglesia por lo que, como ya indicamos, adaptaron las casas de las que disponían a sus necesidades²⁸. Tomaron posesi6n de ellas cuatro religiosas descalzas de la Santísima Trinidad que se trasladaron al nuevo convento el día 15 de agosto del año 1651. Pocos días después tomaron el hábito 6 doncellas de la nobleza madrileña²⁹ consiguiendo que tras éste largo y complejo proceso fundacional el convento se convirtiera finalmente en una realidad³⁰.

posesi6n de las casas el mismo día 11 de septiembre de 1648, escribanía de Clemente Fernández de Carvajal.

A.H.N., Clero, libro 7.113, copia de las escrituras de las sucesivas ventas de las casas de la calle de Alcalá que finalmente compraría la Baronesa en 1648.

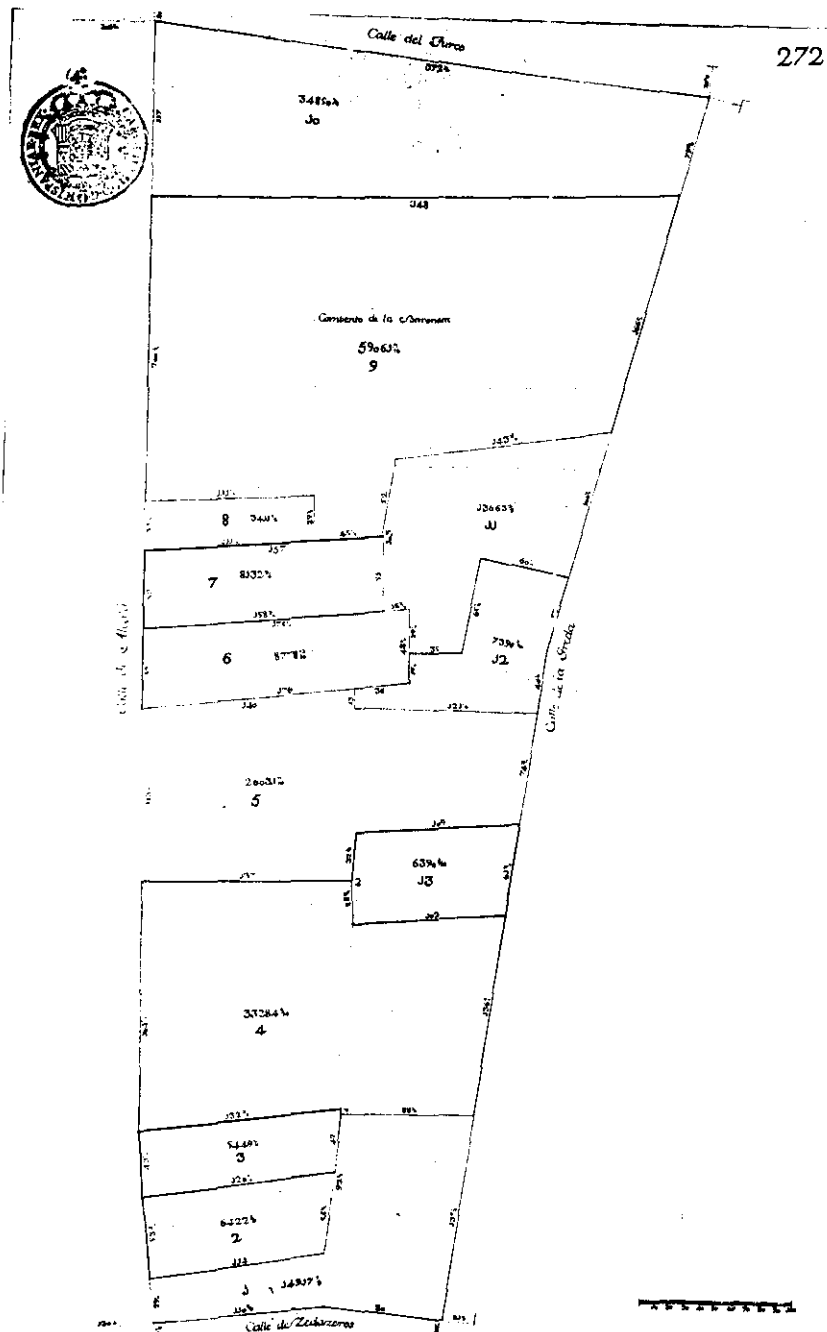
²⁷ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 278 (A.H.N., Clero, leg. 3.824).

²⁸ Aunque la iglesia provisional de la que disponían las religiosas era pobre, tenían un importante ajuar para el culto divino y "*lucimiento de la dicha iglesia*" gracias a las donaciones que la propia Baronesa les otorgó a través de la escritura de fundaci6n: un crucifijo de ébano y plata, una custodia de plata, un relicario, una cruz de plata para el altar, candelabros de plata de pie y de mesa, cuatro cálices con sus patenas, una lámpara de plata, un atril de plata, un incensario de plata, unas vinajeras de plata, un aguamanil de plata, dos garrafas de plata de la china, cuatro alfombras de la china, además de ropa y otros muchos objetos necesarios para el culto diario de una comunidad (A.H.P.M., Pº Nº 8.211, fols. 285-286, escribanía de Nicolás Martínez Serrano).

²⁹ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 278-279.

³⁰ En la iglesia definitiva que como veremos se construyó años más tarde, se podía leer una inscripci6n en la que se hacía referencia a todo este proceso:

"Gobernando la silla de San Pedro la santidad de Inocencio 10º y reinando en España la Magdalena cat6lica de Felipe IV, siendo arzobispo de Toledo el eminentísimo cardenal D. Baltasar Moscoso, la señora Baronesa doña Beatriz de Silveira nuestra patrona,



Lám. 36- Planimetría de Madrid, manzana nº 272.

viuda del Baron Jorge de Paz Silveria, que sea en gloria, caballero que fue de la orden de Santiago, comendador de San Quintin, Monte Agrezo de la orden de Christo, alcalde de la fortaleza de la lliguera de la villa de Martos fundo este convento de carmelitas recoletas de la observancia con titulo de Nuestra Señora de la Natividad y San José, para que en el sean admitidas al habito y profesion, sin dote, alimentos, ni propinas, personas principales; y le doto de doce mil ducados de renta y de ricos adornos y alajas para el culto divino, lustre de la iglesia y comodidad de 40 religiosas, 4 capellanes, sacristán mayor y monaguillos. Tomose la posesión a 14 del mes de agosto de 1651".

Balbino Velasco, *Opus cit.* págs. 278-279, sacado de Roma, Arch. Gen. O. Carm. II, castilla, 4.

El 25 de octubre el Ayuntamiento autorizó el traslado del Santísimo al convento³¹ y el 19 de noviembre de 1651, se trasladó efectivamente desde la parroquia de Santa María al nuevo convento³², en donde permaneció ininterrumpidamente hasta el año 1835 en que, al suprimirse las órdenes monásticas, el convento fue enajenado por lo que las monjas tuvieron que fusionarse con el de las Maravillas³³.

En el año 1838 el antiguo edificio conventual fue derribado³⁴. El 6 de enero de 1841 el Ayuntamiento exponía la conveniencia de abrir una comunicación entre las calles del Duque de la Victoria y la de Greda por el solar del ex-convento de la Baronesa³⁵, aunque únicamente se atrevía a sugerirlo puesto que estos terrenos los había comprado y pertenecían ya entonces al Marqués de Riera³⁶, donde de hecho se construiría más tarde el

³¹ A.V., Libros de acuerdos del Ayuntamiento, nº 65, 25-X-1651.

³² Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 278.

³³ Félix Verdasco García, *Nuestra Señora de las Maravillas y de los Santos Justo y Pastor de Madrid*, pág. 54.
Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 284.

³⁴ Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y trasformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, págs. 110-111.

³⁵ A.V., A.S.A. 4-24-16.
A.V., A.S.A. 4-69-1.

³⁶ A.H.P.M., Pº Nº 25.005, escribanía de Manuel Fernández de Pazos, escritura de venta del solar donde estuvo el convento de la Baronesa a don Felipe Riera y Rosers, Marqués de Casa Riera. El 15 de marzo de 1839 quedó pagado el solar en el precio que se había establecido aunque la escritura de venta no se realizó hasta el 13 de enero de 1842.

Palacio de Casa Riera³⁷.

- El proceso constructivo

Las religiosas se establecieron, como hemos indicado, en unas casas ya construidas que doña Beatriz había comprado en la calle de Alcalá al Marqués de Falces. En la escritura de fundación se especificaba que hacía donación de todo lo que estaba fabricado estableciéndose una iglesia provisional para colocar al Santísimo "*en el ynterin que no se edificare la que ha de ser perpetua y todo lo necesario para la celebración del culto divino y para la guarda de la observancia regular y vida religiosa*"³⁸. Sin embargo, ya vimos como desde muy pronto la Baronesa tenía intención de edificar un nuevo convento con una iglesia adecuada para la celebración de los actos litúrgicos. La nueva construcción correría a su costa y según la planta que ella o sus sucesores diesen, reservándose además, como ya era habitual en la época, el derecho de poner sus escudos y armas en la fachada del templo, en la capilla mayor, en las pechinas de la cúpula y en los pedestales del retablo mayor, sin olvidar la tribuna que se reservaba para su uso particular, y del lugar de enterramiento en el propio convento para cuando le llegase el momento³⁹. Al igual que ocurrió con la fundación y a pesar de la

³⁷ Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, pág. 242.
Amador de los Ríos, *Historia de la villa y corte de Madrid*, t. III, pág 413.

³⁸ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fol. 284, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.
A.H.N., Clero, libro 7.114.

³⁹ A.H.P.M., P^o N^o 8.211, fols. 288^v-290, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

buena disposición que doña Beatriz manifestó desde un principio, el proceso de construcción de la definitiva iglesia del convento de Nuestra Señora de la Natividad y San José resultó muy largo y complejo, como veremos en las páginas siguientes, prolongándose durante unos veinticinco años.

El primer paso necesario para el inicio de la que iba a ser la nueva iglesia conventual de las Carmelitas era el de ampliar en la medida de lo posible el solar disponible para ella, demasiado pequeño y estrecho. Con este fin, el 29 de octubre de 1658 la propia señora Baronesa compró a los herederos de don José González de Prado la casa y mesón que se encontraban inmediatos al propio convento por un total de 166.838 reales de vellón⁴⁰. Estas casas se derribaron e inmediatamente se iniciaron en sus terrenos las obras para la construcción de una iglesia según las trazas que, como hemos señalado, la propia Baronesa mandó realizar para este fin, aunque no sabemos a quien⁴¹. La planta, sin embargo, resultó no ser viable en el solar disponible si no se le agregaba otra casa contigua por lo que, a pesar del dinero ya invertido en obras de cimentación etc, los trabajos tuvieron que suspenderse y años más tarde, cuando se planteó definitivamente el hacer la iglesia, tuvo que recurrirse a una nueva planta adecuada a la realidad del terreno y desechar lo que

⁴⁰ Sobre estas casas estaban impuestos dos censos cuyos réditos se pagaban al convento de la Santísima Trinidad de Calzados que en el año 1692 el convento quiso redimir y quitar (A.H.P.M., P^o N^o 10.249, fol. 705, petición que hace la priora del convento de la Baronesa para redimir los dichos censos, escribanía de José Martínez de Robles, y P^o N^o 10.250, fols. 138 y 466, redención del censo y subrogación que hace el convento de Santo Tomás, ante el mismo escribano el 3 de noviembre de 1693).

⁴¹ A.H.P.M., P^o N^o 6.286, fol. 415, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

hasta entonces ya se había realizado⁴².

Con todas estas dificultades doña Beatriz de Silveira murió el 5 de febrero de 1660 sin que se hubiesen iniciado las obras de la iglesia definitiva, obras que todavía tardarían varios años en comenzar⁴³. Dejó como patronos del convento a su hermano don Rodrigo Silveira, al Padre Ministro de la Trinidad y al prior de San Hermenegildo⁴⁴. Fray Diego Ramírez, de la Orden de Santo Domingo, fue el encargado de redactar el testamento de la señora Baronesa en función de un poder que ésta le había otorgado para tal fin dos días antes de su muerte⁴⁵.

La Baronesa fue enterrada con el hábito de Carmelita Descalza en el coro del propio convento de la Natividad y San José con la intención de que una vez acabadas las obras de la iglesia, su cuerpo fuese trasladado a ella.

Para la realización definitiva del conjunto del edificio conventual jugó un papel muy importante la disposición que

⁴² A.H.P.M., PO NO 9.817, fols. 1.293-1.294^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁴³ A.H.P.M., PO NO 6.286, fol. 412^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

⁴⁴ Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 277-278.

⁴⁵ A.H.P.M., PO NO 6.285, fols. 655-717^v, inventario, tasación y almoneda de los bienes que quedaron por fin y muerte de doña Beatriz de Silveira ante Francisco Suárez y Rivera; la tasación se realizó en los meses de febrero y marzo del año 1660, aunque todavía el 9 de enero de 1661 se tuvieron que tratar algunas cuestiones pendientes referentes al inventario (A.H.P.M., PO NO 6.290, fols. 34-49, escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

A.H.P.M., PO NO 6.286, fols. 412-487^v, testamento de la señora Baronesa doña Beatriz de Silveira ante el escribano Francisco Suárez y Rivera.

En el A.H.N. Clero, libro. 7.107, se conserva una copia del testamento que cita Balbino Velasco en el artículo que dedica al convento de la Baronesa.

estableció doña Beatriz a través de su testamento por la que donaba al convento tras su muerte las casas contiguas en las que ella había vivido hasta entonces, con lo que las religiosas podían ampliar casi definitivamente el solar del que disponían y superar, al menos en parte, los problemas de estrechez por los que atravesaba desde su fundación⁴⁶. Además adoptó algunas otras medidas de carácter económico para poder emprender y realizar finalmente la fábrica de la iglesia conventual que trataban de complementar las que ya habían quedado establecidas en la propia escritura de fundación del convento pero que hasta el momento habían resultado claramente insuficientes. Estableció que de los 3.000 ducados con los que había dotado al convento de Trinitarios Descalzos que también había fundado, fuesen dedicados 1.500 a las obras de la fábrica de la iglesia de las carmelitas, al igual que buena parte de las rentas que había concedido a la casa profesa de los Jesuitas, en ambos casos las cesiones de parte de las rentas que tenían asignadas estas instituciones debía realizarse durante un plazo de seis años⁴⁷.

Una vez más, a pesar de las medidas extraordinarias adoptadas, se presentaron problemas en relación a las cuestiones económicas y sobre la financiación de las obras. En esta ocasión las dificultades surgieron entre el propio convento y los testamentarios de la señora Baronesa por las cuentas de los trabajos que como vimos doña Beatriz había financiado para construir una iglesia en el convento que finalmente había tenido

⁴⁶ A.H.P.M., Pº Nº 6.286, fols. 414, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

⁴⁷ A.H.P.M., Pº Nº 6.286, fols. 422 y ss, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

que desecharse por no contar con un solar suficiente para su ejecución. Todas estas cuestiones hacían imposible que la fábrica de la nueva iglesia se pusiese en marcha por lo que, para evitar más retrasos y complicaciones, ambas partes resolvieron llegar a un acuerdo económico el 3 de noviembre de 1668 que permitiera emprender definitivamente los trabajos⁴⁸. A pesar de tantos esfuerzos como se realizaron, los problemas económicos se mantuvieron a lo largo de todo el proceso constructivo por lo que el convento tuvo que recurrir en ocasiones a juros y réditos para financiar las obras.

Una vez resuelto, al menos en parte, este primer problema, se planteaba otro de igual importancia. Como vimos más arriba, el solar que estaba destinado a la construcción de la iglesia conventual, a pesar de que se había ampliado en dos ocasiones, seguía siendo demasiado pequeño por lo que era cuestión primordial el ensancharlo con las casas colindantes. Con éste fin las religiosas solicitaron en el año 1674 al Arzobispo de Toledo, don Pascual Aragón, licencia para comprar la casa contigua al solar del que ya disponían y que pertenecía a Manuel Manzano, patrón y testamentario de la memoria que fundó su tío Juan Fernández del Campo y Mora. La casa se vendía por 110.000 reales, 22.000 al contado y el resto a censo. Ante la necesidad que tenían de ampliar su solar, la licencia les fue concedida y la compra realizada⁴⁹ quedando como única condición el pago de una

⁴⁸ A.H.P.M., PQ N^o 9.817, fols. 1.289-1.344^v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento n^o 7).

Se conserva una copia de éste documento en el A.H.N., Clero, libro 7.115.

⁴⁹ A.H.P.M., PQ N^o 9.838, fols. 250-251 y 260, escribanía de Andrés Caltañazor.

cantidad anual de lo cual se conservan algunos recibos⁵⁰.

Finalmente, tras éste largo proceso para poder poner en marcha la obra de la iglesia conventual de Nuestra Señora de la Natividad y San José, proceso que se había iniciado el mismo día de la fundación hacía ya veinticinco años, se pudo firmar un primer contrato para la realización de la fábrica el día 17 de noviembre de 1675 con el maestro de obras Juan de Lobera⁵¹.

Por la documentación para la construcción de la iglesia de la Baronesa no queda muy claro que fuese el propio Lobera el autor de las trazas puesto que en la escritura se dice que se compromete a hacer la iglesia "*segun la planta que se le entregase sin esceder ni alterar en ella cosa alguna*"; a pesar de todo, es probable que si no dio la traza total de la iglesia sí que diese algunas trazas parciales puesto que muchos años más tarde, en 1692, cuando el propio Juan de Lobera ya había muerto, en una escritura que se firmó para terminar el interior de la iglesia, como veremos más adelante, se menciona que ciertos detalles de ésta debían realizarse "*conforme al alzado y traza de la dicha obra hecha por Juan de Lovera*"⁵². De una forma u otra, la iglesia del convento de la Baronesa fue una de las más importantes, si no la más importante, de las obras en las que

⁵⁰ A.H.P.M., PO Nº 11.940, fol. 582, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano, carta de pago de la renta de los años 1679-1682 fechada el 19 de diciembre de 1682.

⁵¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág.270 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 656-659 (A.H.P.M., PO Nº 11.171, fols. 919-924^v, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

⁵² A.H.P.M., PO Nº 12.250, fol. 576, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

intervino Lobera.

Ya con anterioridad al propio año 1675 Juan de Lobera había trabajado en el convento de la Baronesa al encargarse de la fábrica del edificio conventual, según la declaración que él mismo hizo en la escritura que firmó para la realización de la iglesia⁵³. El 29 de septiembre de 1675, por lo tanto dos meses antes de que se firmase la dicha escritura, Juan de Lobera había otorgado al convento una carta de pago y finiquito por un total de 272.884 reales de vellón por "*las obras de materiales y manos que a hecho hasta oy en el dicho convento*" según la tasación que de las mismas habían realizado Bartolomé Hurtado y Juan de Pineda, el primero por parte del convento y el segundo por la del maestro de obras que por estas fechas ya era su suegro⁵⁴. Al tratarse de una carta de finiquito y que además se firmó, como hemos visto, en el mes de septiembre, parece claro que se tiene que referir a la terminación de la fábrica del edificio conventual propiamente dicho y no a un primer pago por la obra de la iglesia. Por lo tanto, aunque no conocemos la fecha en la que se iniciaron estos trabajos, parece claro que se terminaron en 1675 y que inmediatamente después de haber acabado y ajustado las cuentas de lo que importaban, se inició la fábrica del elemento más importante del conjunto: la iglesia.

En la escritura de la obra de la iglesia conventual se establecieron 14 cláusulas sobre cómo debía realizarse, al mismo

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325.

⁵⁴ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 (A.H.P.M., PO Nº 11.171, fols. 843-844^v, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

tiempo que se ajustaron los precios de todo ello⁵⁵. El 14 de octubre de 1676 el Ayuntamiento dio su licencia para que se iniciasen las obras según la planta que se había presentado⁵⁶.

El 13 de marzo de 1677, aproximadamente año y medio después de que se hubiese firmado la escritura para la obra, Lobera otorgó una carta de pago por lo que habían realizado y terminado ya de la fábrica de la iglesia, en concreto sus cimientos y los del refectorio que en esta nueva fase constructiva también debía hacerse junto al templo. Un mes antes, el 1 de febrero de 1677 los maestros de obras Jerónimo Bodega, por parte de Juan de Lobera, y Pedro García de Sorribas, por parte del convento, habían realizado la tasación y medida de la fábrica y entre ambos habían fijado los precios de lo ya terminado⁵⁷.

Una vez saldadas las cuentas referentes a la cimentación, Lobera solicitó un préstamo de 66.000 ducados al propio convento de la Baronesa con el fin de poder continuar con las obras. El convento contaba con una cantidad fija que don Juan de Urbina había establecido en su testamento para que se celebrasen cinco misas rezadas por él y por su mujer. Por la misma cláusula establecía que se le debían pagar 25 ducados cada año al convento de Nuestra Señora de la Victoria siempre y cuando rezasen dos

⁵⁵ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 54, nota a la lámina nº 11.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 269 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325 (A.H.P.M., Pº Nº 11.171, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

⁵⁶ A.V., Libro de Actas del Ayuntamiento, nº 90, 14-X-1676.

⁵⁷ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325 (A.H.P.M., Pº Nº 11.173, fols. 297-299, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

Salves en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad y dos misas cantadas⁵⁸. Según se establece en la escritura del préstamo, el convento no había encontrado en qué emplear el dicho dinero, lo que nos hace suponer que las dos salves y las dos misas no habían sido rezadas, por lo que accedió a realizar el empréstito al maestro de obras⁵⁹.

A través de lo que venimos viendo, parece lógico el suponer, aunque no tengamos documentación sobre ello, que en los años sucesivos Juan de Lobera continuó con los trabajos de la iglesia, pero tras estos primeros momentos, la construcción debió entrar en una fase mucho más lenta por motivos que en esta ocasión no fueron exclusivamente económicos.

Juan de Lobera murió en el año 1681 cuando la fábrica aun estaba sin terminar y tubo que hacerse cargo de ella su yerno Juan de Pineda⁶⁰. Pineda había participado desde un primer momento en la fábrica de la iglesia, aunque en principio sólo como fiador de Lobera; sin embargo, por lo que declara el propio Juan de Lobera en su testamento, Pineda había ido adquiriendo cada vez más responsabilidad en ella hasta llegar a actuar, no

⁵⁸ A.H.P.M., PO Nº 8.177, fols. 493-509, escribanía de Juan de Burgos, testamento de Juan de Urbina, 19 de agosto de 1674 y fols. 650-658, escritura que otorgó el convento estableciendo y ratificando el acuerdo, 22 de noviembre de 1674.

⁵⁹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 270 (A.H.P.M., PO Nº 11.173, fols. 300-301^v, escribanía de Juan Montero de Espinosa).

⁶⁰ A.H.P.M., PO Nº 11.939, fol. 717, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano, testamento de Juan de Lobera fechado el 30 de octubre de 1681, publicado por Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 523-527.

sólo como su fiador y ayudante, sino como su verdadero socio⁶¹. En consecuencia, tras la muerte de su suegro, Pineda se hizo cargo personalmente de la terminación de la iglesia, aunque antes tuvieron que resolver algunos problemas que surgieron en relación a la obra ya construida y al dinero que se debía pagar por la misma, no sólo al propio Pineda por su participación en ella, sino a los herederos de Juan de Lobera.

A la muerte de Lobera el convento, a pesar de estar contento con el trabajo que había realizado el maestro de obras, embargó todos sus bienes y hacienda por desavenencias en cuanto al ajuste de las cuentas. El convento consideraba que Lobera le debía unas cantidades que habían quedado pendientes por las sumas y préstamos que le había ido adelantando para que pudiese continuar con la fábrica. Los herederos del maestro de obras, a través de su representante, don José de Montenegro, iniciaron un pleito pidiendo que se midiese y tasase lo que Lobera había dejado fabricado antes de morir para establecer realmente cuál era la situación económica en la que se encontraba la fábrica.

Los herederos de Lobera nombraron como tasador a Juan Sánchez Prieto, a pesar de lo cual el convento no quiso nombrar

⁶¹ "Declaro que actualmente estoi haziendo con Juan de Pineda mi hierno como compañero la fabrica de la yglesia nueva para el conbento de las señoras priora y religiosas Carmelitas descalzas que llaman de la baronesa desta corte no obstante de haverla ajustado por mi mismo como prinzipal obligado y el dicho Juan de Pineda mi hierno como mi fiador y así declaro como ambos somos compañeros y partícipes en dicha obra a perdida o ganancia aunque en raçon de dicha compañía no tenemos hecho papel ni resguardo y por lo que por mi toca desde luego le otorgo con todas las fuerzas y firmezas que para mayor seguridad del dicho mi hierno conbengan para que si Dios fuere servido llevarme sin fenezer dicha obra se ajuste y nida lo que de ella estubiere hecha gozando y participando el suso dicho de la mitad que huviere de ganancia o perdida en ella y así lo declaro para el descargo de mi conciencia", A.H.P.M., Pº Nº 11.939, fol. 719^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

por su parte maestro de obras alguno alegando que el convento no le debía nada ni a Lobera ni a sus herederos y que por lo tanto era innecesaria esta medida. Finalmente y con la intención de evitar un largo proceso muy costoso para ambas partes, se llegó a un acuerdo por el cual el convento se comprometía a pagar 225 ducados de vellón a los hijos de Lobera y otros 225 a Juan de Pineda como su socio en la fábrica quedando desde ese momento el convento libre de cualquier reclamación que se le hiciese sobre la obra realizada hasta aquel instante, al mismo tiempo que liberaba los bienes y hacienda que Juan de Lobera había dejado a su muerte del embargo al que los tenía sometidos⁶².

Mientras los problemas que hemos señalado se resolvían, la construcción de la fábrica se vio afectada por un paréntesis que se prolongó durante un período de unos dos años hasta que las cosas se solucionaron y se pudieron firmar nuevos contratos.

El 14 de abril de 1683 se realizó una tasación completa "*de la obra de cantería que falta de medir y tasar en la fachada de la iglesia nueva que se fabrica en el conbento de Nuestra Señora de la Natibidad y señor San Jose de Carmelitas Descalzas que llaman de la señora Baronesa doña Beatriz de Silveyra sito en la calle de Alcala de la dicha villa por lo que toca desde la primera ylada de cantería ariba en adelante por estar medido hasta dicha primera ylada por el dicho Geronimo Bodega*"⁶³. Miguel Martínez fue el maestro de cantería que realizó y costeó

⁶² A.H.P.M., Pº Nº 11.941, fols. 367-374^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 9).

⁶³ A.H.P.M., Pº Nº 11.941, fol. 189, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

esta obra y nombró como tasador de la misma a Juan Sánchez Prieto, mientras que el ya mencionado Jerónimo Bodega fue el encargado por parte del visitador de los conventos de la corte que estaban bajo la obediencia del señor Cardenal Portocarrero, don Gabriel Sanz. Juan de Pineda, por sí mismo y como testamentario de Juan de Lobera, fue el encargado de mostrar a los tasadores los libros de registro de la piedra y piezas que se iban colocando al mismo tiempo que los tasadores fueron midiendo y ratificando el estado en el que se hallaba la obra. Por las distintas partidas que se reflejan parece que los trabajos de cantería de la fachada estaba ya por estas fechas muy avanzados en sus elementos principales. Toda la obra se encontró en orden y se pagó a Juan de Pineda lo que se le debía de la misma⁶⁴.

El 29 de julio de 1683 se firmó un nuevo contrato para terminar lo sustancial que quedaba de la fábrica⁶⁵. Por las condiciones que se establecieron en la escritura parece claro que la iglesia estaba bastante avanzada; ya tenía levantadas totalmente las paredes pero le quedaba la zona del crucero con los cuatro arcos torales y las pechinas, todo ello de ladrillo, para sustentar una media naranja que fue lo que se ajustó con Juan de Pineda que se comprometió a tenerlo terminado para mediados del mes de octubre de 1683. Los trabajos siguieron

⁶⁴ A.H.P.M., PO Nº 11.941, fols. 189-192, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 8).

⁶⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 271 (A.H.P.M., PO Nº 11.941, fols. 444-447^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano).

adelante y fueron tasados y medidos una vez más por el maestro de obras Jerónimo Bodega, nombrado para tal efecto por el convento, que los encontró ajustados a las medidas establecidas en la escritura por lo que Juan de Pineda fue pagado y pudo entregar carta de pago y finiquito⁶⁶. Con esto debió quedar la obra terminada en lo fundamental desde el punto de vista arquitectónico, aunque todavía faltaban detalles importantes para lograr dar a la iglesia su aspecto definitivo y el decoro necesario para un lugar sagrado por lo que en los años sucesivos, como veremos a continuación, se firmarían nuevas escrituras con maestros especializados en las distintas tareas que eran necesarias para dejar resueltos estos últimos elementos y dar por concluida finalmente la iglesia de Nuestra Señora de la Natividad y San José.

El 12 de febrero de 1689 fue el propio Juan de Pineda el que se comprometió con el convento a realizar la parte que todavía faltaba de carácter arquitectónico y de albañilería, concretamente se comprometió a acabar la línea de capillas con sus cornisas y sus armaduras, la albañilería de toda la iglesia poniendo una cornisas con sus elementos característicos que rodease completamente el edificio y la albañilería para poder levantar la cúpula, la cubierta exterior de la capilla mayor que se especifica que debía ser como la de Caballero de Gracia con su aguja rematada en bola, veleta y cruz dorada "*como se acostumbra en otras partes*", con la aguja emplomada y el resto de la armadura de teja, hacer ocho guardillas (cuatro sobre la

⁶⁶ *Ibidem* (A.H.P.M., PQ NQ 11.941, fols. 607-607^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano).

capilla mayor y cuatro sobre el cuerpo de la iglesia) y una a cada lado del crucero y otra en el presbiterio⁶⁷, al igual que lo que quedaba de la cantería del frontis de la calle de Alcalá donde se tenían que poner también cornisas, el "obalo" y los cuatro pedestales con sus jarras y la cruz rematando el frontis según establecían las trazas del templo. Toda la obra debía estar terminada para el mes de octubre del mismo año 1689⁶⁸ por lo que Juan de Pineda contrató el 12 de febrero de 1689 con Diego Sánchez de la Lastra, tratante en maderas, y Antonio Cordero Rubalcaba, su fiador, toda la madera que necesitaba comprometiéndose ambos a que le servirían una parte en el mes de mayo y el resto en el de junio de ese mismo año según los precios que ajustaron⁶⁹.

Para la cuestión de las cubiertas y de la teja que necesitaba para ellas, Juan de Pineda firmó escritura el 17 de febrero de 1689 con José de Flores, tratante en ladrillo y teja, que le debía entregar 27 mil tejas entre los meses de junio y julio⁷⁰.

El 20 de octubre de 1690 Juan Sánchez Prieto, maestro de obras que nuevamente había sido nombrado por parte del convento

⁶⁷ Estas guardillas pueden apreciarse en la vista que de la calle de Alcalá hizo Antonio Joli hacia 1750 (lám. 37).

⁶⁸ A.H.P.M., P^o N^o 11.947, fols. 141-144^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 10).

⁶⁹ A.H.P.M., P^o N^o 11.947, fols. 145-148, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 11).

⁷⁰ A.H.P.M., P^o N^o 11.947, fols. 154-155^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento n^o 12).

para tasar y medir la obra, declaró que "*la a dejado acavada y rematada en blanco segun arte sin haver faltado a cosa alguna todo segun y en la forma que se obligó por dicha scriptura de combenio y ajuste zitada y aun a allado y reconocido estar no solo egecutada como lo esta con grande fortificacion y que vale la cantidad referida en que la ajusto sino con aumento de mas valor*"⁷¹. El 14 de noviembre de 1691 Juan de Pineda recibió un pago por haber dejado "*acabada y rematada en blanco*" la obra del tejado de la fábrica de la iglesia según esa tasación que había realizado Juan Sánchez Prieto⁷².

El 25 de abril de 1692 las religiosas del convento de la Natividad y San José manifestaron su deseo de terminar finalmente los detalles que todavía faltaban de su iglesia pero para ello no tenían el dinero necesario por lo que recurrieron a un préstamo de dos mil ducados de vellón que les hizo don Francisco Jabierre con la intención de devolvérselos en el mes de septiembre de ese mismo año⁷³, cosa que en realidad hicieron con algunos días de retraso puesto que el pago del préstamo se efectuó el 12 de octubre de 1692⁷⁴. Gracias a este préstamo las obras pudieron continuar y el 16 de mayo de 1692 se firmó un nuevo contrato con Juan de Pineda para terminar definitivamente

⁷¹ A.H.P.M., Pº Nº 11.948, fols. 427-427^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 13).

⁷² Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 271 (A.H.P.M., Pº Nº 11.949, fols. 568-568^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano).

⁷³ A.H.P.M., Pº Nº 9.888, fols. 417-419, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁷⁴ A.H.P.M., Pº Nº 9.888, fol. 449, escribanía de Andrés Caltañazor.

el interior de la iglesia con la "*decencia*" necesaria para celebrar los oficios divinos, al igual que los coros y las sacristías necesarias⁷⁵.

En esta ocasión sabemos con seguridad que Juan de Pineda realizó dos plantas de la obra que se debía hacer y la memoria de la misma para que la iglesia quedase terminada en toda perfección, aunque en ciertos detalles referentes al coro alto y algunas guarniciones debía seguir la traza y alzado que había dado para ello Juan de Lobera, tal y como señalamos algunas páginas más atrás. Por esta misma escritura Pineda se comprometió también a terminar la obra de cantería que estaba pendiente, en concreto las gradas del altar mayor y tres portadas también con sus gradas que serían la de la lonja y las dos colaterales, además de las puerta y ventanas de toda la iglesia⁷⁶. Toda la obra, tanto la de la iglesia como la de las sacristías y el coro, debía estar terminada para septiembre de 1693 y una vez que se hubiese trasladado el Santísimo a la iglesia debían comenzar inmediatamente los trabajos de la portería y del locutorio, cosa que no podía realizarse hasta entonces puesto que mientras tanto la iglesia provisional se encontraba en este lugar; la segunda parte de la obra debía estar terminada dos meses después de que fuese trasladado el Santísimo al templo⁷⁷.

El 28 de mayo de 1695 se firmaba una escritura por la cual

⁷⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 271 (A.H.P.M., PO Nº 12.250, fols. 574-585, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra).

⁷⁶ A.H.P.M., PO Nº 12.250, fol. 576, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

⁷⁷ A.H.P.M., PO Nº 12.250, fol. 579, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

el convento declaraba estar contento con la obra realizada por Juan de Pineda que incluso en algunos detalles era mejor de lo establecido en las condiciones, según habían especificado los tasadores encargados por ambas partes, y el maestro de obras otorgó carta de pago y finiquito de las obligaciones que había contraído con el convento por escritura que firmó el 16 de mayo de 1692⁷⁸.

Independientemente de la obra de carácter arquitectónico y de albañilería realizada, el convento encargó a Juan de Pineda, "*por la satisfacion y confianza que an tenido y tienen del suso dicho*", que se ocupase de todos los adornos que les faltasen a la iglesia, sacristías, coros, portería y locutorio por lo que Pineda se puso en contacto con distintos maestros a los que fue contratando para trabajos concretos y específicos: Marcos de Murcia fue el encargado de realizar los marcos de hierro necesarios, Juan Ruiz, escultor, se encargó de una medalla de piedra y de varias efigies de santos, Baltasar de Castejón realizó las pinturas de las cuatro pechinas de la iglesia, Eugenio Vázquez las dos pilas de mármol de San Pablo también para la iglesia, Francisco Carretero el cancel para la iglesia y las verjas del pórtico, Juan Núñez, herrero, se encargó de los balcones y rejas de la iglesia, Francisco Gutiérrez puso unos rayos en el antecoro de la iglesia...pero además de todos estos trabajos de los que conocemos sus autores, se realizaron otros muchos, como las cajoneras de la sacristía, todas las cerraduras del edificio, etc que no aparece especificado a quién se deben

⁷⁸ A.H.P.M., PO Nº 11.953, fols. 392-395, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 14).

pero que completaron y contribuyeron a dar el aspecto final al conjunto que convirtieron al convento de la Baronesa en uno de los mejores y más armónicos con los que contó Madrid⁷⁹. Juan de Pineda fue el encargado de la contratación de todas estos maestros y de su coordinación preocupándose de que realizasen sus trabajos de una manera adecuada y según los precios que para ello se fueron estableciendo. El convento se dio por contento de todo lo realizado y pagó, según las facturas presentadas por Pineda, todos los trabajos. Por lo tanto, fue en 1695 cuando se entregó la decisiva carta de finiquito de la obra de la iglesia del convento de la Baronesa y cuando definitivamente se terminó quedando únicamente pendiente la obra del emplomado que se encargó de hacer Bartolomé Hurtado y de la cual entregó carta de pago y finiquito al año siguiente, el 22 de octubre de 1696⁸⁰.

A través de estos últimos datos podemos apreciar como Juan de Pineda jugó, junto con Juan de Lobera, un papel muy importante en la realización y en la configuración del aspecto definitivo con el que contó la iglesia del convento de la Baronesa. En esta obra Pineda estuvo involucrado durante muchos años y en todas sus etapas puesto que inició su participación con Lobera y, a su muerte, ocurrida el 3 de enero de 1706, todavía el convento le debían importantes cantidades por las obras que había realizado

⁷⁹ A.H.P.M., PO NO 11.953, fols. 394^v-395, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 14).

⁸⁰ A.H.P.M., PO NO 11.954, fols. 779-780^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 15).

en la iglesia conventual⁸¹.

A pesar de lo largo que había resultado el proceso constructivo y del interés que desde el principio se había puesto en él, en el año 1740 el convento se encontraba en "*total ruina*" por lo que se tuvieron que empeñar importantes sumas para evitar su destrucción total⁸². En el año 1742 el convento se puso nuevamente en obras "...por motivo de las ruinas, desescombros y demas que en la ynjuria de los tiempos padecio la fabrica antigua de el convento y oficinas de las religiosas de Nuestra Señora de la Natividad y señor San Joseph, Carmelitas Descalzas que comunmente llaman de la Baronesa...". El encargado de esta nueva reedificación fue el arquitecto Francisco Esteban que siguió lo establecido por el también arquitecto Eugenio Valenciano, el encargado de visitar e inspeccionar el convento. Las obras emprendidas se terminaron en lo sustancial en torno al año 1749 cuando Francisco Esteban entregó al convento de la Baronesa carta de pago y finiquito por los trabajos realizados

⁸¹ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.* págs. 271 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325.

En su testamento, otorgado ante Francisco de Villalba Guijarro el 27 de noviembre de 1705, declaró:

"me esta debiendo las religiosas y convento de la Baronesa fundacion de doña Beatriz de Silveria sito en la calle de Alcala desta cortte siete mil reales de vellon del resto de diez y siete mil reales de que tengo libranza de la priora y consiliarias con intervencion del señor visitador y superintendente general de dicho combento...en esta villa a dos de junio del año de mil seiscientos y noventa y cinco, mando se cobren" (A.H.P.M., PO Nº 12.625, fol. 933^v, escribanía de Francisco de Villaba Guijarro).

⁸² A.G.S., Gracia y justicia, leg. 693.

hasta entonces⁸³. Estos nuevos trabajos supusieron la introducción de algunas alteraciones importantes en el edificio con respecto a lo que había sido originariamente, tal y como veremos en el apartado siguiente.

- La iglesia del convento de la Baronesa

Así como de la historia de la fundación y del proceso constructivo del convento de la Baronesa de Madrid tenemos una amplia y completa documentación, sobre su aspecto son pocos los datos de los que disponemos y únicamente lo podemos conocer a través de una vista de la calle de Alcalá de Antonio Joli que fue pintada hacia mediados del siglo XVIII, y de un grabado que hizo Avrial antes de que el convento fuese derribado en el año 1836⁸⁴. Entre estas dos imágenes existen algunas diferencias importantes, tanto en la iglesia como en el propio edificio conventual, que nos vienen a confirmar que el convento de la Baronesa sufrió en algún momento en torno a mediados del siglo XVIII una renovación que alteró y modificó sustancialmente algunos elementos de su fachada, aunque no su estructura básica. A pesar de que no podemos precisar con exactitud en qué momento se introdujeron tales novedades, parece lógico el suponer que estas se iniciasen hacia 1742, fecha en la que, como hemos indicado al hablar del proceso constructivo, la fábrica del convento de la Baronesa se encontraba en muy mal estado y, en consecuencia, tuvieron que emprenderse algunos trabajos a cargo

⁸³ A.H.P.M., PQ NQ 14.448, págs. 336-339, escribanía de Antonio Pérez (apéndice documental, documento nº 16).

⁸⁴ Amador de los Ríos, *Opus cit*, t.III, pág. 413.
Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 54.

del maestro Francisco Esteban, aunque según las indicaciones que Eugenio Valenciano había dado para ello tras haber inspeccionado el edificio conventual en su conjunto⁸⁵. Todas las modificaciones que se introdujeron en la fachada de la iglesia y que iremos señalando a continuación, tuvieron como fin el enriquecer su aspecto externo y el establecer una concatenación entre los elementos de sus diferentes pisos, más en línea con los gustos del tiempo.



Lám. 37- Antonio Joli, Vista de la calle de Alcalá

⁸⁵ A.H.P.M., PO NO 14.448, págs. 336-339, escribanía de Antonio Pérez (apéndice documental, documento nº 16).

Por lo que se refiere al edificio conventual propiamente dicho podemos apreciar que se trataba, como ya señaló Tovar Martín, de un edificio que seguía en lo sustancial la tradición constructiva que derivaba de Francisco de Mora, a pesar de ser, como hemos visto, una fábrica que se levantó en el último tercio del siglo XVII⁸⁶.

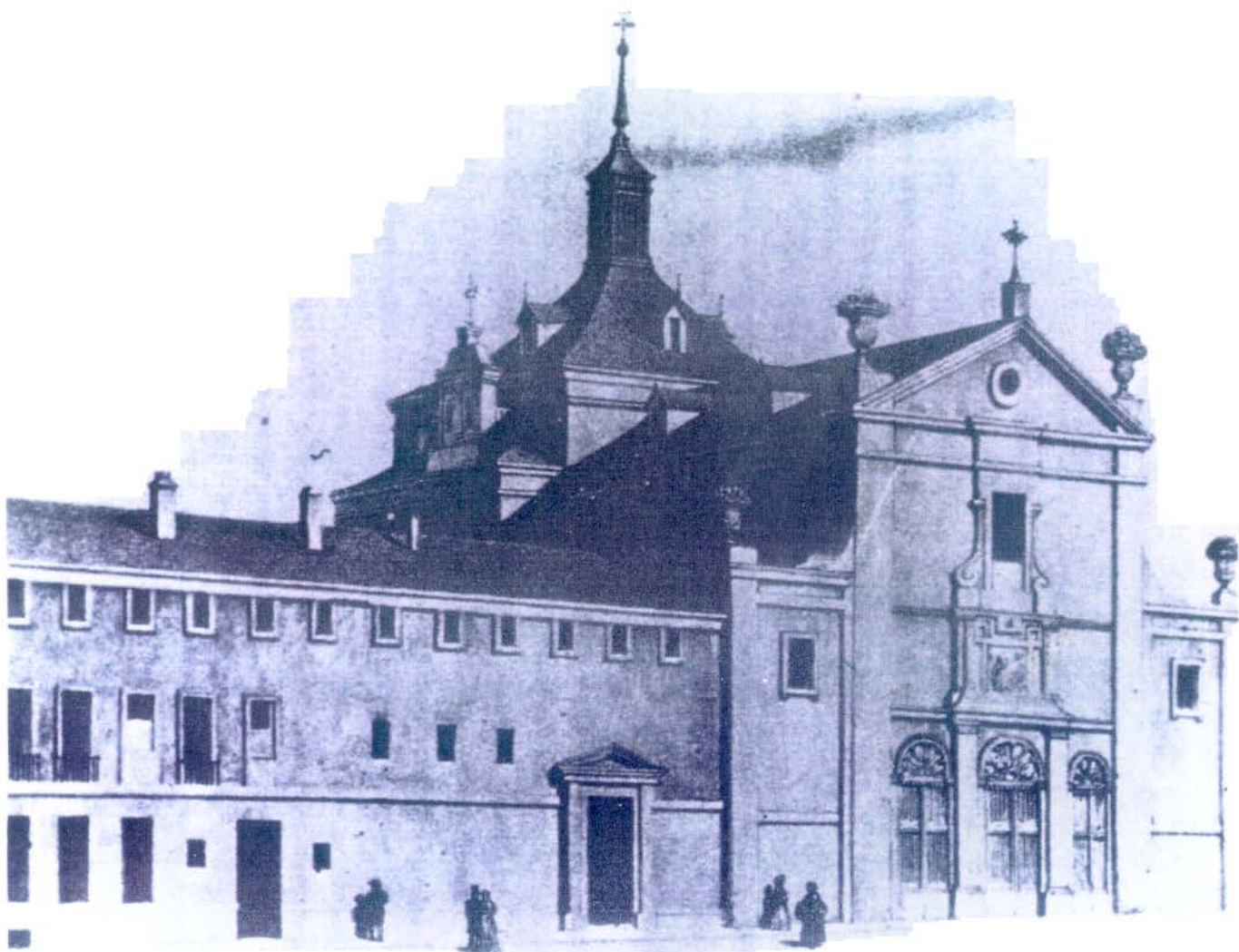
Por la imagen de Joli de la calle de Alcalá que se conserva en la colección de los Duques de Alba, vemos que se trataba de un caserón de paramentos lisos en el que se superponían tres pisos, separados entre sí por sencillas líneas de imposta, en los que se sucedían de forma serial ventanas rectangulares simples. En el piso bajo, entre las ventanas, había además dos puertas adinteladas sin ningún tipo de molduración especial o de rasgo que las destacase.

En la litografía del siglo XIX, sin embargo, ya podemos apreciar algunas alteraciones en el convento. Aunque se mantenían los tres pisos de ventanas ahora únicamente vemos dos cuerpos claramente señalados puesto que no existía línea de imposta de separación entre el segundo y el tercer piso. La única que se mantenía era la del primero de los pisos que además ahora se encontraba interrumpida por una de las puertas adinteladas, la más próxima a la fachada de la iglesia, que había sustituido su sencillísima molduración por unas pilastras que la flanqueaban y por un frontón triangular de remate.

A pesar de las modificaciones que pudieron acometerse en cuanto al número o a la disposición de los vanos, la planitud que

⁸⁶ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Págs. 269-272 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 325.

presentaba el edificio al exterior, y que constituía uno de sus rasgos más acusados, se mantuvo. El movimiento externo del edificio conventual venía dado exclusivamente por el ritmo de la apertura de los vanos, ya fuesen puertas o ventanas, todos ellos adintelados y con una molduración muy sobria y sencilla, funcional al fin y al cabo.



Lám. 38- Avrial, convento de la Baronesa.

En el caso de la iglesia propiamente dicha, la conocemos algo mejor puesto que no sólo contamos con las imágenes ya

mencionadas, sino también con la documentación y con algunas descripciones y comentarios sobre ella. Para la mayoría, la iglesia de la Baronesa era una de las "*más airosas, alegres y magestuosas que en su proporción admira la arquitectura*"⁸⁷ e incluso para Ponz "*la arquitectura de la iglesia, que tiene su cúpula, es de buen gusto, seria y sin hojarasca*"⁸⁸, lo cual nos confirma que se trataba de un edificio bien construido y sin demasiados elementos ornamentales que enmascarasen y dificultasen la visión de su ordenación.

Se trataba de una iglesia de proporciones cúbicas sencillas, con volúmenes claros rotundamente marcados al exterior lo cual, unido a la documentación en la que se especifican algunos de sus rasgos, nos permite entrever cómo era su estructura interna.

Sabemos que se trataba de una iglesia de planta de cruz latina con pequeñas capillas laterales, cuatro a cada lado de la única nave interior, crucero que no sobresalía en planta y cúpula no trasdosada al exterior sino cubierta por un chapitel de proporciones cuadradas.

Muy probablemente las capillas de la nave se abrían por medio de arcos de medio punto entre pilastras puesto que sabemos con seguridad que una cornisa rodeaba todo el interior del templo unificando su espacio⁸⁹. Por todos estos datos podemos afirmar

⁸⁷ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Exaltación del Amador de la cruz*, págs. 378 y ss.

Antonio Bonet Correa, *Opus cit.*, pág. 54, nota a la lámina nº 11.

⁸⁸ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, págs. 158-159.

⁸⁹ A.H.P.M., PO Nº 11.947, fols. 141-144^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 10).

que se trataba de una iglesia que mantenía en lo esencial la estructura más habitual y característica en este tipo de templos conventuales del siglo XVII por lo que no parece muy desacertado el suponer que además tenía el testero plano, un coro alto a los pies y bóveda de cañón con lunetos como techumbre.

Pero como suele ocurrir con los edificios desaparecidos, lo que mejor conocemos de la iglesia de la Baronesa es su fachada. Según fray Alonso de la Madre de Dios, se trataba de "*una de las más vistosas fachadas que adornan la calle de Alcalá por donde campea su más dilatada anchura*"⁹⁰. Precisamente esta situación privilegiada en el callejero madrileño hacía innecesaria la presencia de una lonja para poder contemplarla en todo su esplendor y desde diferentes puntos de vista. Por lo tanto, la iglesia se encontraba en línea con el edificio conventual y, al igual que este, estaba construida en lo sustancial en ladrillo, traído de Húmera y Pozuelo⁹¹. La piedra de sillería bien labrada estaba reservada para los elementos más importantes que la constituían de tal manera que resaltaban muy claramente por su color blanco sobre el paramento liso rojizo. Como en tantos otros casos de la arquitectura madrileña, este juego cromático se convirtió en el convento de las Baronesas en uno de los rasgo esencial de su configuración externa.

La iglesia presentaba una fachada de tipo "carmelitano" en

⁹⁰ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 378 y ss.

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 283.

⁹¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 31.

su variante "mixta", posiblemente para adaptarse y cubrir con este paramento las capillas laterales del interior del templo. Se trataba de una fachada muy bien proporcionada y ordenada en sus elementos. En el centro se encontraba el característico hastial rectangular claramente desarrollado en altura y delimitado lateralmente por pilastras gigantes, aunque en la vista de Antonio Joli éstas sólo flanquean los dos pisos superiores y no llegan hasta el suelo como en la litografía del XIX. Este cuerpo central estaba rematado en su parte alta por un frontón triangular abierto en su centro por un óculo y coronado en su vértice por una cruz sobre pedestal.

El cuerpo central estaba flanqueado por unas alas mucho más bajas que tenían dos pisos. El primero de ellos, de la misma altura que el correspondiente piso del cuerpo central, era completamente liso, el paramento rojo de ladrillo delimitado por sencillas molduras de piedra. El segundo de los pisos, sin embargo, estaba abierto en su centro por una ventana rectangular muy sencilla, también moldurada en piedra. Como remate, sobre estos dos pisos había unos pequeños y ondulantes aletones que unían estas alas al núcleo central de la fachada.

Según la descripción que acabamos de hacer partiendo de la vista que Joli nos ofrece del convento, la fachada de la iglesia era mucho más sobria y contenida que la de la litografía del siglo XIX. En la litografía de Avrial se han alterado muchos de los elementos, introduciendo un mayor movimiento debido a su propia disposición. El piso bajo de las alas laterales es ahora mucho más estrecho, ya no se corresponde con el primer cuerpo del hastial rectangular central, y, en consecuencia, el segundo de

los pisos se ha alargado muchísimo. Por otra parte, el frontón ya no estaba rematado por la sencilla cruz sobre pedestal sino que en los dos extremos había amplios jarrones que se recortaban sobre el cielo, al igual que en las alas laterales de la fachada. La presencia de estos elementos llamaba mucho la atención y guiaban la vista del espectador hacia la parte más alta del edificio. Se ha roto con la sobriedad que en un principio dominaba en el exterior del templo.

En cuanto a la articulación del hastial rectangular central, se superponían en altura los tres cuerpos o pisos característicos, aunque únicamente el bajo estaba claramente individualizado y separado de los dos superiores por medio de una línea de imposta de piedra que es la que se prolongaba en las alas laterales para relacionarlas y, al mismo tiempo, separar los dos pisos que las formaban.

El piso bajo del hastial rectangular central, al que se accedía por medio de una pequeña escalinata de la que tenemos no sólo imágenes sino también referencias documentales, estaba formado por un tripórtico⁹². En este caso los tres arcos de medio punto que lo configuraban eran de igual altura y anchura y parece que descansaban sobre columnas, al menos en los dos apoyos centrales, en lugar de sobre pilares. Aunque este es un rasgo poco frecuente en el siglo XVII, no sería un caso único puesto que también aparecía en una de las iglesias más importantes para el desarrollo de esta tipología de fachada, la del convento de San José de Ávila trazada por Francisco de Mora

⁹² A.H.P.M., PQ NQ 12.250, fol. 576, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

en la primera década del siglo.

Ya en este piso bajo podemos apreciar la introducción de algunas importantes modificaciones en la litografía que del siglo XIX tenemos de la iglesia de la Baronesa. Los tres arcos de piedra no se encontraban ahora articulados formando una arcada continua como en el cuadro de Joli, sino que cada uno de ellos era independiente, al mismo tiempo que se destacaba claramente el central, al eliminar las dos columnas que lo sustentaban e introducir en su lugar dos pilastras toscanas que flanqueaban el arco central y que parecían sustentar la sencilla línea de imposta que separa este primer cuerpo de los siguientes. La utilización de las pilastras, además de remarcar y destacar el vano central de entrada, rompía con la horizontalidad que la arcada continuada y, sobre todo, la línea de imposta, introducían, al mismo tiempo que parecían convertirse en basamento para el relieve del segundo de los pisos estableciendo, en consecuencia, una relación entre ambos que no existía en la fachada que nos presenta Joli.

El segundo piso, claramente separado del anterior en el siglo XVII y primera mitad del XVIII, presentaba un relieve de alabastro que, según Ponz, era de "*escasa consideración*"⁹³. En el interior de un edículo que en principio parecía muy sencillo, pero que en el grabado del siglo XIX se ha enriquecido considerablemente a base de molduras muy quebradas, aparecían representados Santa Ana con la Virgen Niña y a los lados San Joaquín y San José presididos por el Espíritu Santo. Este relieve no fue el primero que tuvo la iglesia, del cual nada sabemos,

⁹³ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2. t. V, págs. 158-159.

puesto que, según cuenta fray Alonso de la Madre de Dios, el relieve primitivo fue renovado en tiempos de la canonización de San Juan de la Cruz y, por lo tanto, se trataba de una obra de comienzos del siglo XVIII, de en torno al año 1726-1727⁹⁴.

Sobre el relieve, en el tercer y último piso del cuerpo central de la fachada y sin ningún elemento arquitectónico que marque una separación clara entre estos dos pisos superiores, se abría una ventana rectangular rematada por un sencillo tímpano semicircular, ventana que servía para iluminaba el coro alto de los pies del templo. En el grabado del siglo XIX el pequeño frontón semicircular ya no aparece y ha sido sustituido por unas molduras que parecían introducir un pequeño cuerpo intermedio entre el propio hastial rectangular y el frontón de remate. La ventana, por su parte, también se ha enriquecido por medio de las volutas que ahora la flanquean.

Una vez vistas las características esenciales que presentaba la fachada de la iglesia de las Baronesas y las diferencias que existen entre las dos vistas que conocemos de ella, podemos afirmar que la imagen que nos ofrece Antonio Joli está mucho más en consonancia con la idea y el proyecto de Juan de Lobera y Juan de Pineda y de hecho debe mostrar la fachada del templo tal y como se concibió en el siglo XVII. El cuadro de la colección de los Duques de Alba nos muestra una fachada mucho más sencilla y proporcionada que la de la litografía del siglo XIX. El arquitecto la pensó para que fuese el contraste entre el paramento rojo y la piedra blanca lo que marcase el ritmo del

⁹⁴ San Juan de la Cruz fue canonizado por el Papa Benedicto XIII el 27 de diciembre de 1726.

frontal reduciendo al mínimo los elementos innecesarios y consiguiendo, a través de esa simplicidad y ese equilibrio, la belleza que la caracterizaba y la seriedad arquitectónica de la que nos habla Ponz.

En cuanto a la decoración interna y las obras artísticas que en el convento se guardaban, a través de Ponz sabemos que había un retablo barroco decorando el altar mayor de la iglesia que, frente a la consideración positiva que tiene del templo, critica duramente, "*solo el altar mayor, obra muy moderna, es de las máquinas doradas que no deben verse*"⁹⁵. Por las palabras de Ponz parece que se trataba de un retablo propio ya del siglo XVIII y, por lo tanto, construido con posterioridad a la fábrica de la iglesia.

Las cuatro pechinas sobre las que se levantaba la cúpula del templo estaban decoradas con pinturas de Baltasar de Castejón, por las que cobró tres mil reales⁹⁶, pero sabemos que también había un "*San Rafael guiando a Tobías*" en el retablo del altar del crucero del lado de la Epístola, de Lucas Jordan⁹⁷, y en la sacristía un apostolado de medio cuerpo del Greco⁹⁸.

También contó el convento con una imagen de la Asunción de

⁹⁵ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, págs. 158-159.

⁹⁶ A.H.P.M., Pº Nº 11.953, fol. 394^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano (apéndice documental, documento nº 14).

⁹⁷ Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España*, pág. 129.

⁹⁸ Palomino Velasco, *El parnaso español*, pág. 113.

Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, págs. 158-159.

Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, V, pág. 13.

Nuestra Señora "*hechuara de Nápoles*" que decoraba el coro de las monjas. La imagen fue donada al convento en 1692 por Andrés Montero Ortiz, aunque por problemas surgidos con el testamento no pasó a poder de las religiosas hasta el 12 de agosto de 1694⁹⁹. Por la descripción que aparece en la documentación, la imagen se encontraba encima de un globo de nubes que se levantaba, a su vez, sobre una peana dorada decorada con tres angelitos con instrumentos musicales, todo ello en una urna de caoba y ébano con su barandilla de balaustres y un remate de cruz. La imagen disponía además de varios adornos y complementos: una corona imperial de plata sobredorada y tachonada de piedras falsas, unos pendientes, un collar de tres hilos y unas "manillitas" con dos broches de oro esmaltado cada uno con seis diamantes pequeños y una esmeralda.

Según algunos historiadores, quizá también pertenecieron a éste convento un busto del Ecce Homo y otro de la Dolorosa de Mora y Mena que posteriormente pasaron al convento de las Maravillas posiblemente cuando las religiosas de la Baronesa tuvieron que abandonar su convento¹⁰⁰.

Para terminar estas páginas debemos insistir en un aspecto importante: al tratar sobre la iglesia del convento de la Baronesa de Madrid hay que tener precaución puesto que, como

⁹⁹ A.H.P.M., PQ NQ 9.891, fols. 179-180, escribanía de Andrés Caltañazor, 28 de julio de 1694.

A.H.P.M., PQ NQ 11.952, fols. 607-608, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano, 12 de agosto de 1694.

¹⁰⁰ Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 284 y "El convento de Carmelitas de Nuestra Señora de Maravillas", *Carmelus*, 23, 1976, págs. 133-134.

hemos visto, hoy únicamente la conocemos a través de dos imágenes diferentes que se corresponden con dos momentos distintos de su historia, circunstancia que en ocasiones no se ha tenido en cuenta al analizarla. La fachada que vemos en la vista de la calle de Alcalá de Antonio Joli se corresponde verdaderamente con la imagen y el tipo de arquitectura que se pensó y se construyó en el siglo XVII para el convento, una fachada sencilla, sobria y ponderada. A mediados del siglo XVIII la iglesia sufrió algunas modificaciones sustanciales en su aspecto externo a través de las cuales se buscaba fundamentalmente el adecuar el exterior del edificio, situado en un lugar privilegiado, uno de los puntos más destacados de la villa, al nuevo gusto de los tiempos y, posiblemente también, haciéndola aún más semejante a la nueva iglesia de San Hermenegildo de los Carmelitas Descalzos que se encontraba justamente enfrente y que Pedro de Ribera acababa de construir hacía muy poco tiempo. Lo que se buscaba claramente en el convento de la Baronesa era la integración en la medida de lo posible del edificio con el medio urbano que la circundaba, con la importante calle de Alcalá en uno de sus puntos más anchos¹⁰¹ y con un cierto sentido teatral que podemos deducir del enfrentamiento de los dos conventos carmelitanos.

¹⁰¹ Balbino Velasco, *Opus cit.*, pág. 282.

c- LOS CASOS ESPECIALES

EL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN¹

Como ya hemos indicado en la introducción a este nuevo capítulo, vamos a dedicar unas cuantas líneas al convento de Nuestra Señora del Carmen, el primero de la Orden de los Carmelitas Calzados con el que contó la villa. Ocupaba el solar número 7 de la manzana 352 de la planimetría de Madrid, entre las calles del Carmen, de la Salud, la plazuela del Carmen y la calle de las Negras. En la actualidad únicamente se conserva del antiguo complejo conventual su iglesia, convertida en la parroquia del Carmen y de San Luis.

Aunque desde el año 1567 el General de la Orden Juan Bautista Rubeo consiguió el permiso de Felipe II para fundar un convento Carmelita en la villa², no fue hasta 1575 cuando Jacome

¹ Miguel Herrero García, "La iglesia del Carmen", *R.B.A.M.A.*, 1949, nº 58, págs. 109-121.

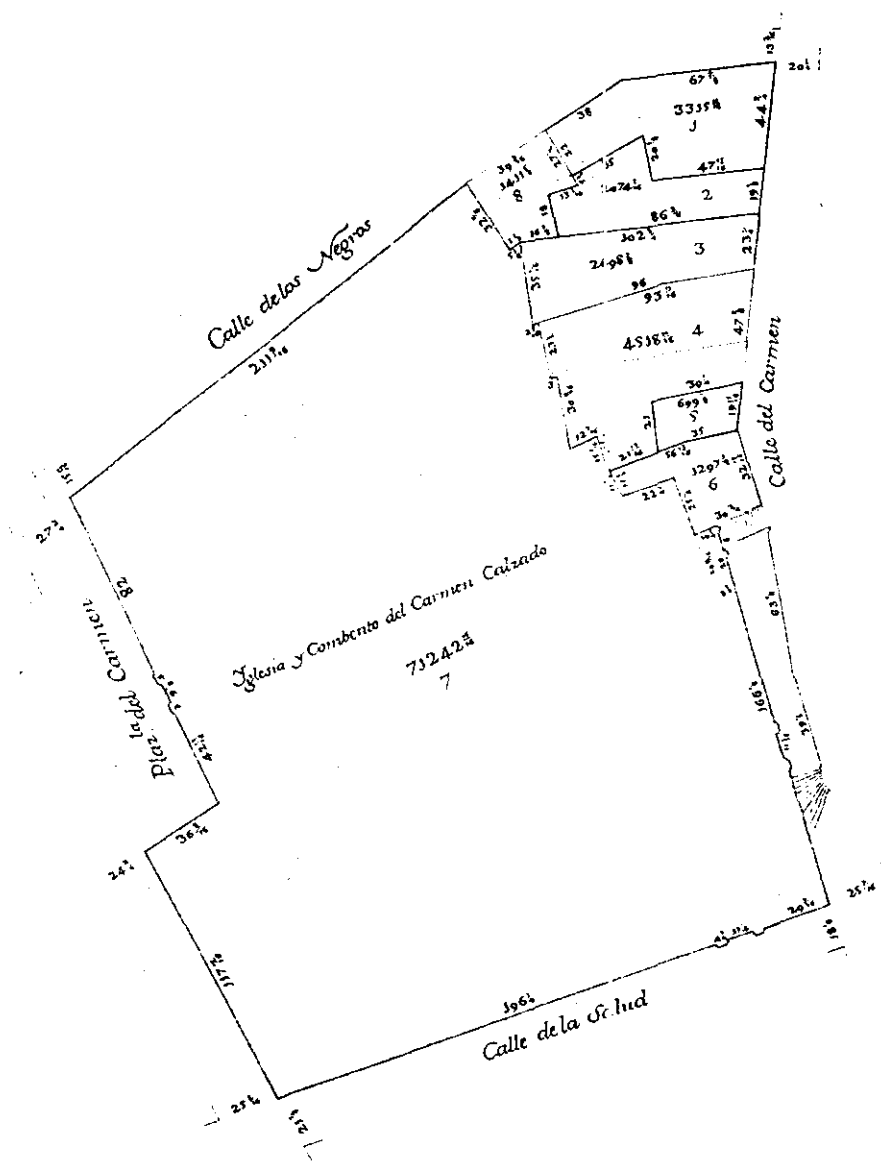
P. Juan Fernández, *Apuntes y documentos para la historia del Carmen Calzado de Madrid*, Madrid, 1950.

Luis Barrio Moya, "La iglesia del Carmen y San Luis de Madrid", *Academia*, 1976, nº 42, págs. 95-97.

Balbino Velasco, O. Carm., "El Convento del Carmen de Madrid en la primera fase de su historia", *A.I.E.M.*, t. XIV, 1977, pág. 89-121 y "El Convento del Carmen de Madrid, 2ª parte", *A.I.E.M.*, t. XV, 1978, pág. 123.

² Balbino Velasco, O. Carm., "El convento del Carmen de Madrid en la primera fase de su historia", *A.I.E.M.*, 1977, t. XIV, pág. 90.

Trenzi, el famoso Caballero de Gracia, compró para el establecimiento de los religiosos unas casas en el lugar que había ocupado hasta entonces una mancebía.



Lám. 39- Planimetría de Madrid, manzana nº 352.

El establecimiento de los religiosos pudo realizarse gracias a la intervención del rey Felipe II que no sólo ayudó a la comunidad dando el codiciado permiso para su asentamiento en

Madrid, a lo que se oponía el Cardenal Espinosa, sino también económicamente a través de limosnas para que los religiosos pudiesen sustentarse y, al mismo tiempo, pagar las obras del nuevo convento que emprendieron inmediatamente.

Todo el episodio relacionado con la fundación de este nuevo convento lo relata Tirso de Molina en su comedia *El Caballero de Gracia* de la cual recogemos un fragmento³:

CABALLERO *Razón es que Madrid goce
 las gracias que da el Carmelo
 ¿Cuántos padres vienen?*

FISBERTO *Doce.*

CABALLERO *Al sacro colegio imita
 de Cristo; yo hare que aquí
 tenga la Orden Carmelita
 un monasterio.*

RICOTE *Eso sí,
 devociones ejercita,
 que tú engordarás con eso.*

CABALLERO *Ya que me he vuelto español,
 su celo y virtud profeso;
 ésta es la Puerta del Sol;
 bien estuviera, os confieso,
 aquí el sitio desta casa,
 que el concurso de la gente
 que por aquí al prado pasa*

³ Parte del texto de esta comedia lo transcribe Miguel Herrero García, *Opus cit*, págs. 112-114, y también algunos fragmentos Balbino Velasco, *Opus cit*, págs. 94-95.

es notable.

FISBERTO

Y excelente

*vuestra elección, si es que pasa
por aquesto el Hospital
de la Corte.*

CABALLERO

Dudais bien,

*que es pobre, aunque en nombre real;
demás que está aquí también
la Victoria, y se hacen mal
cuando las comunidades,
por estar cerca, se quitan
provechos y utilidades
de devotos que visitan
sus conventos y hermandades.*

- El proceso constructivo

A pesar de las ayudas, la nueva fundación supuso para la Orden un importante esfuerzo económico. Era necesaria una gran obra de adaptación para que las recién adquiridas casas respondiesen a las necesidades de la comunidad.

A pesar de las obras llevadas a cabo y de las mejoras introducidas en las casas originales, a comienzos del siglo XVII se planteó la necesidad de mejorar el templo del que disponían por lo que en agosto de 1611, el mismo año en el que se inició la construcción del convento de la Encarnación, se comenzaron las obras para dar a la iglesia su aspecto definitivo. El responsable de estos trabajos y de coordinar a los diferentes maestros que intervinieron en ellos fue Miguel de Soria, al que también se le

atribuyen las trazas⁴.

A pesar de la escasez de datos conocidos sobre Miguel de Soria, este debió ser uno de los más importantes maestros de obras que desarrollaron su actividad durante el primer tercio del siglo XVII, un buen conocedor de su oficio. Era natural de Paracuellos, localidad con la que debió mantener los lazos hasta el final de su vida puesto que en su testamento dejó varias partidas para su iglesia parroquial, para las ermitas de la localidad y para que pudiesen casarse algunas doncellas de la dicha villa y de la de Aljete.

Sus padres, Juan de Soria y Ana de Zamora⁵, debieron tener otras tres hijas, pero ningún otro varón: Ana, Juana y Catalina de Soria, las tres mencionadas en el testamento del maestro de obras. Parece que sólo estuvo casado una vez, con Francisca Carrera, "*mi cara y amada mujer*", con la que en el momento de su muerte vivía en unas casas propias que se encontraban junto a la iglesia de San Ildefonso. No debieron tener hijos puesto que en el testamento no se menciona descendencia. Mandó ser enterrado en la propia iglesia del convento del Carmen en una capilla que él y su mujer habían comprado algunos años antes, la de Nuestra Señora del Tránsito y San Miguel, la primera de los pies del lado

⁴ Eugenio Llaguno y Amírola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*, t. IV, pág. 148.
Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 142.

⁵ Sabemos que Ana Zamora murió el 15 de noviembre de 1627 (Miguel de Soria, *Libro de las cosas memorables que an sucedido desde el año de mil y quinientos y noventa y nueve escritas por mano de Miguel de Soria en Madrid*, B.N.M., Ms. 9.856, Pág. 38^v).

de la izquierda⁶. Desde el punto de vista arquitectónico, esta capilla también fue responsabilidad suya puesto que él se encargó de la construcción o, al menos, de mejorarla⁷. Además le dejó al convento 150 ducados para que comprasen una lámpara de planta que iluminase permanentemente la capilla de Nuestra Señora del Carmen⁸.

En cuanto a su labor arquitectónica, no son todavía muy abundantes los datos y referencias conocidos sobre él pero poco a poco va apareciendo nueva documentación que nos va perfilando su personalidad. Sabemos que trabajó haciendo multitud de tasaciones⁹ y construyendo casas particulares, como por ejemplo

⁶ A.H.P.M., PO Nº 5.050, fols. 216-225^v, escribanía de Mateo de Madrid, escritura de venta, cesión y traspaso de la capilla a favor de Miguel de Soria y su mujer.

A.H.P.M., PO Nº 8.215, fol. 509, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

⁷ A.H.P.M., PO Nº 3.713, fol. 99^v, codicilo de Juan de Aguilar otorgado en 17 de enero de 1647 en el que declara:

"Otro si el dicho otorgante dixo que manda a Juan Barroso su sobrino hijo de Andrés Barroso alguazil de corte la parte que el dicho otorgante tiene en la capilla de San Miguel sita en el dicho conbento del carmen calzado desta villa que fabrico el dicho Miguel de Soria su cuñado la qual la manda para el y sus herederos y subcesores y para quien su derecho tubiere".

Andrés Barroso estaba casado con Melchora de Pedrosa, sobrina de Francisca Carrera.

⁸ Los datos hasta aquí recogidos están tomados en su mayor parte, salvo las indicaciones que ya hemos ido haciendo, del testamento del maestro de obras.

A.H.P.M., PO Nº 4.261, fols. 710-715^v y 716^v, testamento y codicilo otorgados por Miguel de Soria ante Felipe Liébana el 24 de octubre y el 25 de septiembre de 1638 respectivamente.

A.H.P.M., PO Nº 8.215, fols. 522-532^v, copia del testamento de Miguel de Soria transcrita por el escribano Nicolás Martínez Serrano.

⁹ A.H.P.M., PO Nº 6.186, fol. 1.146, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (1636).

A.H.P.M., PO Nº 4.260, fol. 601, escribanía de Felipe Liébana (1637).

las de Juan de Pena¹⁰ o las que hizo en Puerta Cerrada para Juan Pardo siguiendo las trazas y condiciones que había dado para ellas Juan Gómez de Mora¹¹; también según las trazas del Maestro Mayor de las Obras, se encargó de la construcción de la iglesia, sacristía y tribuna del Hospital de los Flamencos, en el año 1621¹². En cuanto a otras intervenciones en el campo de la arquitectura conventual, está documentada su participación en el complejo de las Carboneras de Madrid¹³.

Con respecto a la obra de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen que ahora nos ocupa, ya hemos indicado que los trabajos se iniciaron en el año 1611 y, a pesar de que el propio maestro de obras declaró que en marzo del año 1612 ya estaban terminados, diversos datos documentales vienen a poner en contradicción esta afirmación¹⁴. En el año 1612 se debieron terminar los primeros trabajos que se realizaron en la nave de

A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fol. 27, escribanía de Felipe Liébana (1638).

¹⁰ A.H.P.M., PQ NQ 3.471, fol. 772, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (1610).

¹¹ A.H.P.M., PQ NQ 4.907, fol. 786, escribanía de Alonso de Auñón (27-IV-1634).

¹² M. Ángeles Vizcaíno Villanueva, "El Hospital de los Flamencos, trazas de Gómez de Mora", *Homenaje al profesor Hernández Perera*, pág. 221.

¹³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 328.

¹⁴ Miguel de Soria, *Opus cit*, pág. 13^v:

"Mas se hiço de todo punto la yglesia de Nuestra Señora del Carmen Calçado por mano de Miguel de Soria, maestro de obras, desde el primero día de agosto de mill seiscientos y once y la acabo a fin de março de mil seiscientos y doce años".

Balbino Velasco, *Opus cit*, pág. 114.

la iglesia sobre el primitivo templo pero las obras de la capilla mayor y del crucero se realizaron entre los años 1635 y 1640, fecha esta última en la que la capilla fue tasada. Los trabajos en la capilla mayor, se hicieron debido a que fray Ambrosio Vallejo, Obispo de Popayán y de Trujillo, en los reinos del Perú, se hizo con el patronazgo de la capilla en el año 1631¹⁵, comprometiéndose por ello a pagar al convento dos mil ducados de renta cada año¹⁶.

A pesar de que el convento contó desde entonces con este nuevo patronazgo, el coste de las obras que ahora se iban a emprender en la capilla mayor corrió a cargo del propio convento que se comprometió a que en siete años estaría acabada, no sólo la capilla, sino también unos aposentos con puerta a la calle para que el patrón pudiese entrar y salir cuando le pareciese y con una reja o balcón que diese a la capilla mayor, además de poner los retablos necesarios para su adorno, tanto en el altar mayor como en los colaterales, una reja en la capilla y todo lo demás que fuese necesario para ponerla en toda perfección.

Aunque ya en el año 1631 se concertó con Miguel de Soria cómo debía ser la nueva capilla, por lo que algunas fuentes dan

¹⁵ A.H.P.M., Pº Nº 2.684, fols. 238-259 y 272-274^v, escritura de patronazgo de la capilla mayor del Carmen Calzado otorgada el 5 de abril de 1631 ante Francisco Testa a favor de Ambrosio de Vallejo.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España*, págs. 125-126.

Balbino Velasco, O. Carm., *Opus cit*, págs. 114-115.

¹⁶ A.H.P.M., Pº Nº 5.196, fol. 1005, escribanía de Nicolás Gómez.

equivocadamente esta fecha como la del comienzo de los trabajos¹⁷, las obras no se iniciaron hasta el año 35. A finales del mes de abril de 1635 la Orden dio su licencia para emprender las obras tal y como se habían concertado algún tiempo antes. Miguel de Soria debía ocuparse personalmente de la capilla mayor del convento con todo lo que hemos visto que ello implicaba, y además de añadir otras dos capillas al cuerpo de la iglesia (de tal manera que pasase de tener cuatro a tener cinco), de alargar el coro, de poner balconcillos y de blanquear el resto del templo¹⁸. El 9 de octubre de 1635 se firmó la escritura por la cual Miguel de Soria, maestro de obras y alarife de la villa, se comprometía a hacer los trabajos señalados¹⁹.

Desde el comienzo de las obras sabemos que el maestro de cantería Diego Barón estuvo trabajando en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen a las órdenes de Miguel de Soria²⁰.

Los primeros datos documentales que podemos citar en relación con la marcha de los trabajos de la capilla mayor, son del 10 de marzo y del 29 de julio de 1637, fechas en las que el propio Miguel de Soria otorgó cartas de pago a favor del convento²¹. Aunque por la escritura que se firmó para la

¹⁷ Eugenio Llaguno y Amírola, *Opus cit*, pág. 115.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

¹⁸ A.H.P.M., PO NO 5.196, fols. 1013-1013^v y 1025^v, escribanía de Nicolás Gómez.

¹⁹ A.H.P.M., PO NO 5.196, fols. 1003-1020^v, escribanía de Nicolás Gómez.

²⁰ "*Diego Barón...que asistio y trabaxo en la dicha obra desde su principio*" (A.H.P.M., PO NO 4.263, fol. 322, escribanía de Felipe Liébana).

²¹ A.H.P.M., PO NO 4.260, fols. 148 y 538, escribanía de Felipe Liébana.

realización de los trabajos se especificaba que en tan sólo dos años debía estar terminada la capilla mayor y todo lo demás, parece claro por estas cartas de pago que las obras llevaban cierto retraso puesto que, en función de dicha escritura, por estas fechas los trabajos debían estar ya terminados o a punto de terminarse.

Al año siguiente se contrataron con Sebastián García las cinco puertas de madera de pino con tableros de nogal que eran necesarias para la dicha capilla mayor²², al igual que con los maestros de cantería Domingo de Lustrar y Juan Roque la portada y una escalera de piedra para la capilla mayor de la iglesia²³. Tanto Miguel de Soria como los maestros ya citados y Juan de Chavarría, también maestro de cantería, otorgaron respectivamente los días 1 y 22 de septiembre de 1638 cartas de pago por la labor que estaban llevando a cabo en la capilla de la iglesia²⁴.

Fue por estas fechas cuando debió terminarse en lo esencial desde el punto de vista arquitectónico puesto que en ese mismo año de 1638 se contrataron varios pintores para que la dorasen y pintasen, concretamente a Lorenzo Sánchez, Miguel de Velasco, Gabriel Felipe y Jerónimo Cascajo; por su parte, el también dorador Julio César fue contratado para que hiciese y dorase cuatro escudos de armas del Obispo de Trujillo, "*en las Indias*",

²² A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fol. 44, escribanía de Felipe Liébana.

²³ Juan Fernández, *Opus cit*, pág. 41.
A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fol. 46, 17-I-1638, escribanía de Felipe Liébana.

²⁴ A.H.P.M., PQ NQ 4.261, fols. 598, 642 y 643, escribanía de Felipe Liébana.

para decorar las cuatro pechinas de la cúpula del crucero²⁵, escudos que todavía hoy se pueden contemplar.

En su testamento, que como ya hemos indicado algo más arriba lo otorgó en el año 1638, Miguel de Soria declaró que debían pagarse a Diego Barón y Matías Gómez, los maestros de obras que le estaba ayudando en la capilla de Nuestra Señora del Carmen "*que se esta acavando*", cuatrocientos ducados por una vez por estos trabajos que además estaban obligados a terminar. También por su testamento sabemos que los oficiales José de la Peña y Antonio Sánchez "*an travajado y travaxan en la dicha obra*" por lo que les dejó trescientos reales a cada uno, al igual que otras cantidades a otros jornaleros y suministradores de ladrillo que aunque no especifica en qué obra trabajaron con él, parece que se refiere a la del convento de Nuestra Señora del Carmen que se convirtió, al menos en los últimos años de su vida, en su obra más importante.

Por último, con el fin de que a su muerte se midiese la obra que hasta entonces hubiese hecho en la capilla mayor de la iglesia conventual, dejó nombrado como tasador por su parte al maestro de obras Bernardo García para que se juntase con el que los religiosos designasen para este trabajo²⁶. Aunque no sabemos si hizo alguna tasación anterior, sí que está documentado que el 10 de febrero y el 8 de mayo del año 1640 Bernardo García

²⁵ A.H.P.M., PO NO 4.261, fols. 417 y 427, escribanía de Felipe Liébana.

P. Juan Fernández, *Opus cit*, págs. 39-41.

Balbino Velasco, O. Carm., *Opus cit*, pág. 116.

²⁶ A.H.P.M., PO NO 4.261, fols. 710-715^v y 716^v, escribanía de Felipe Liébana.

A.H.P.M., PO NO 8.215, fols. 522-532^v, escribanía de Nicolás Martínez Serrano.

participó, en nombre del difunto Miguel de Soria, en la tasación de "*la obra de la capilla mayor del Carmen en el cuerpo de la yglesia*" y de las casas contiguas que pertenecían a Juan Pardo, del Consejo de Su Majestad en el Real de Indias que representaba a fray Ambrosio, junto con el también maestro de obras y alarife Matías Cuadrado, que fue el que nombraron por su parte los religiosos²⁷.

También sabemos que algunos meses antes, el 21 de enero de 1640, el mismo Bernardo García había participado en nombre de los maestros de cantería Domingo de Lustrar, Juan Roque y Juan de Chavarria, junto con Matías Cuadrado, nombrado por parte del convento, en la tasación de la cantería de la portada y de la escalera de piedra a la entrada de la capilla mayor de la iglesia que, por lo tanto, tras dos años escasos de trabajo, ya estaba terminada²⁸.

A pesar de que todos los trabajos se habían terminado, años después de que Miguel de Soria hubiese muerto, concretamente en 1640 y en 1642, sus testamentarios, los también maestros de obras Juan de Aguilar, su cuñado²⁹, y Domingo de la O, trataban

²⁷ A.H.P.M., P^o N^o 4.263, fols. 96-100 y 322-332^v, escribanía de Felipe Liébana.

²⁸ A.H.P.M., P^o N^o 4.263, fols. 54-56, escribanía de Felipe Liébana.

²⁹ La mujer de Miguel de Soria, Francisca Carrera, era hermana de la primera mujer de Juan de Aguilar, Jerónima Carrera. A la muerte de Miguel de Soria y de su mujer, Jerónima Carrera pasó a ser la patrona de la capilla de Nuestra Señora del Tránsito y San Miguel que el matrimonio tenía en el convento de Nuestra Señora del Carmen y, a la muerte de Jerónima, a su marido, Juan de Aguilar (A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fols. 165^v-166, testamento otorgado el 18 de agosto de 1643 por Jerónima Carrera y Juan de Aguilar ante el escribano Diego Pérez Orejón, bajo el cual murió la primera, apéndice documental, documento n^o 34, y P^o N^o 3.713, fols. 98^v- 99^v, codicilo al segundo testamento de

todavía de cobrar lo que se les debía de la obra que Miguel de Soria había hecho en "*la capilla mayor de nuestra señora del Carmen calzado desta corte*"³⁰.

Paralelamente a las obras de la propia iglesia, se fueron realizando otros trabajos que era imprescindibles para el convento. Así en el año 1629 el maestro de fontanería Pedro Hernández firmó una escritura con los Carmelitas por la cual se comprometía a hacer todas las conducciones de agua que fuesen necesarias para que ésta llegase hasta el edificio de los religiosos³¹. En las obras de las cañerías también intervino el maestro de fontanería Tomás de Angulo³².

Algún tiempo más tarde, en 1635, Mateo de Cortaire se comprometió a tener terminado en toda perfección para marzo del año 1636 el claustro del convento³³, aunque don Elías Tormo

Juan de Aguilar otorgado el 17 de enero de 1647 ante Juan de Quintanilla).

³⁰ A.H.P.M., PO Nº 4.263, fol. 93, carta de pago otorgada por Juan de Aguilar, testamentario de Miguel de Soria, ante Felipe Liébana el 9 de febrero de 1640 a favor del convento de Nuestra Señora del Carmen por lo que se le debe de la obra de su capilla mayor.

A.H.P.M., PO Nº 6.519, fols. 321, 323 y 324-324^v, escrituras otorgadas en agosto del año 1642 ante Pedro de Castro.

³¹ A.H.P.M., PO Nº 4.902, fol. 862, escribanía de Diego de Rivera.

³² A.H.P.M., PO Nº 8.297, fol. 93, testamento otorgado por Tomás de Angulo el 16 de marzo de 1650 ante el escribano Gil López de Santa María en el que declara su participación en la realización de las cañerías del convento del Carmen, además de haber abierto las zanjas y haber hecho el molino del monasterio de El Escorial y los reparos necesarios de la fuente Castellana, entre otras cosas.

³³ A.H.P.M., PO Nº 4.863, fol. 335, escribanía de Cristóbal de Herrera.

señala a Eugenio Ruiz trabajando en el año 1649 en el claustro, además de en la enfermería y el noviciado del Carmen³⁴. Cortaire se había encargado también de la realización de las tres puertas de cantería con las que contaba la iglesia, la de los pies que hoy no se conserva y ha sido sustituida, como veremos algo más adelante, por la portada de la desaparecida iglesia de San Luis, obra ya del siglo XVIII, y las dos que salen la calle del Carmen³⁵.

En 1640 las obras de la capilla estaban terminadas por lo que ese mismo año se contrató con Diego Barón y Matías Gómez, maestros de obras que, como ya indicamos más arriba, estaban trabajando en la construcción de la nueva cabecera del templo desde el comienzo de las obras, la bóveda que se tenía que construir bajo el presbiterio de la capilla mayor de la iglesia del convento, obra que todavía en el año 1644 se estaba pagando³⁶.

Al mismo tiempo se le debieron encargar al maestro de cerrajería Domingo Vázquez todo lo necesario en relación a su oficio para la recién estrenada capilla mayor de la iglesia puesto que el 16 de mayo de 1640 el maestro cerrajero otorgó carta de pago precisamente por estos trabajos³⁷.

También sabemos que entre los años 1644 y 1646 Gabriel

³⁴ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

³⁵ Eugenio Llaguno y Amírola, *opus cit*, pág. 149.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

³⁶ A.H.P.M., Pº Nº 6.522, fol. 658, escribanía de Pedro de Castro.

³⁷ A.H.P.M., Pº Nº 4.263, fol. 30, escribanía de Felipe Liébana.

Vázquez trazó y construyó la sillería del coro y que fue Sebastián de Benavente el que se encargó del primer retablo con el que contó el templo, retablo que se adornaba con un cuadro de Pereda y con una imagen de la Virgen de Juan Sánchez Barba³⁸. Este primitivo retablo fue destruido y el que hoy ocupa el presbiterio de la iglesia es ya del siglo XVIII.

Mucho tiempo después de que estas obras se hubiesen terminado, se llevaron a cabo algunos otros trabajos en el convento de Nuestra Señora del Carmen, concretamente el maestro de obras Pedro Lázaro se comprometió en el año 1679 a construir una capilla nueva para la Congregación de Nuestra Señora del Carmen que debía estar terminada en tres años a partir de entonces³⁹. En febrero del año 1683 Tomás de Aspúrru fue nombrado para tasar la obra de la capilla que había hecho Pedro Lázaro por lo que parece que los trabajos se terminaron más o menos en el plazo previsto para ello⁴⁰. Estas obras, sin embargo, no debieron afectar al aspecto de la iglesia que había quedado fijado ya antes de llegar a la mitad del siglo, puesto que por la documentación parece que la capilla se construyó en el claustro y no en la propia iglesia.

³⁸ Eugenio Llaguno y Amírola, *Opus cit*, págs. 149-150.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

Luis Barrio Moya, "La iglesia del Carmen y San Luis de Madrid", *Academia*, 1976, nº 42, pág. 96.

³⁹ A.H.P.M., Pº Nº 10.107, sin fol., 6-III-1679, escribanía de Andrés de Torres.

⁴⁰ A.H.P.M., Pº Nº 10.108, sin fol., 5-II-1683, escribanía de Andrés de Torres.

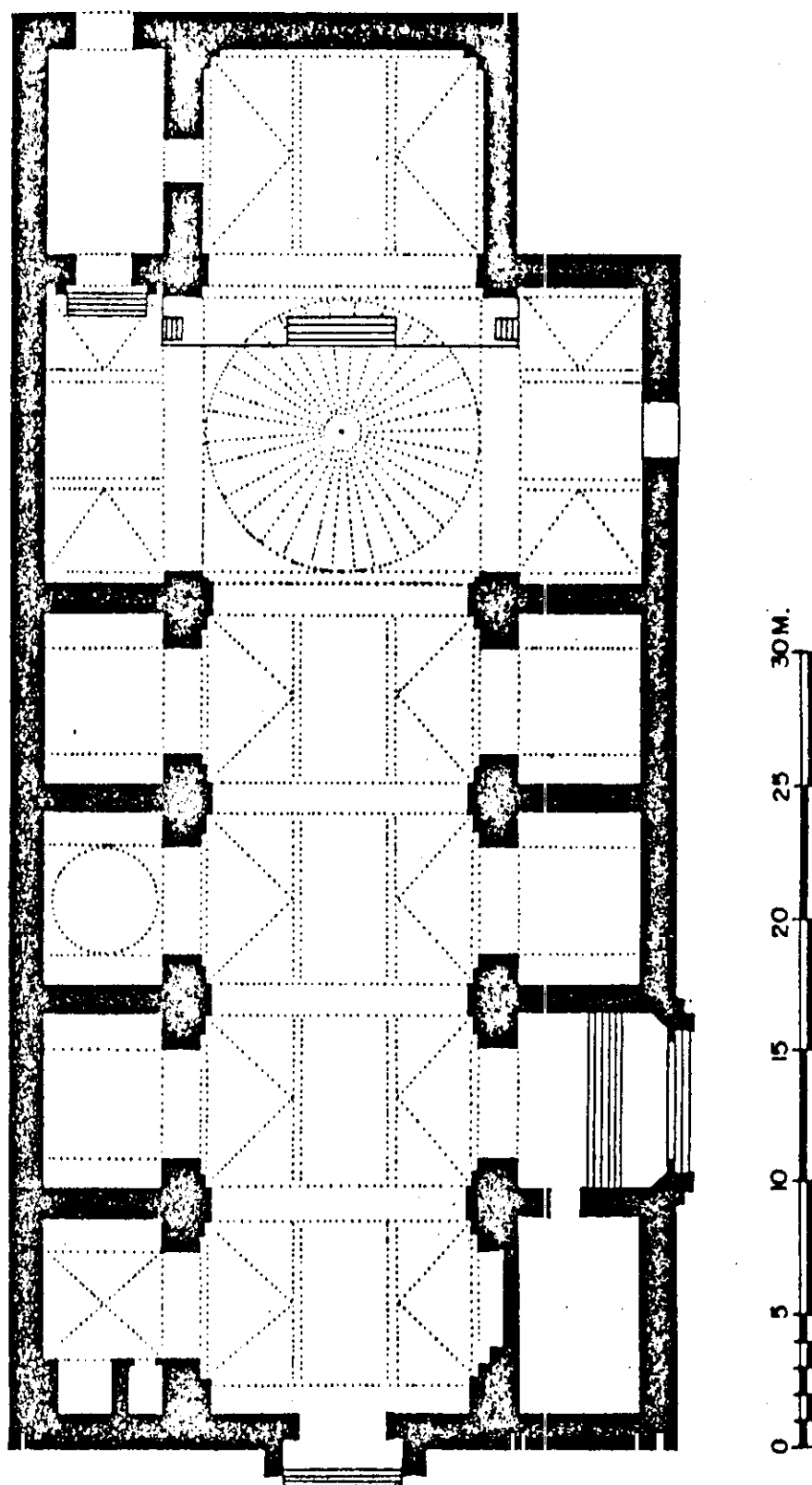
- La iglesia de Nuestra Señora del Carmen

Se trata de una iglesia de una enorme sobriedad constructiva, tanto en su interior como en su exterior, dentro de ese mundo postherreriano que todavía a comienzos del siglo se dejaba sentir con fuerza en nuestra arquitectura.

Presenta una planta de cruz latina de una sola nave con capillas laterales en cada uno de los cuatro tramos de que dispone hoy, aunque sabemos que llegó a tener cinco, crucero que no sobresale en planta, en línea con las propias capillas laterales, coro alto a los pies y testero plano, al que se accede por una pequeña escalinata que lo eleva y destaca. La planta se encuentra prácticamente inscrita en un rectángulo del que únicamente falta un pequeño pedazo que debería corresponderse con una sacristía que no existe a la derecha de la cabecera, en el lado que se corresponde con la calle del Carmen. Salvo este pequeño entrante, nada sobresale en la planta de la iglesia de los Carmelitas Calzados de Madrid. Quizá uno de los rasgos más sobresalientes de esta planta es precisamente su longitud, la gran amplitud que, a pesar de los recortes, le confiere sus cuatro tramos más el crucero.

En alzado, como ya hemos indicado, se caracteriza por una gran sobriedad que viene acentuada por la importante oscuridad que introducen las capillas laterales al no disponer de un sistema de iluminación particular.

El acceso a las capillas se realiza por medio de arcos de medio punto de gran altura que se abren entre pilastras toscanas que sustentan un entablamento completo sobre el cual ya se disponen las cubiertas.



Lám. 40- Planta de la iglesia del Carmen (J. del Castillo).

La mayor parte de estas capillas conservan las rejas originales del siglo XVII y están cubierta por una bóveda vaída, frente al resto del templo que se cubre con la característica bóvedas de cañón con lunetos y con los arcos fajones señalando cada uno de sus tramos.

Entre las capillas y la nave central existe una importante diferencia de altura que se aprovecha precisamente para, a través de los lunetos que hemos mencionado, iluminar el templo.

Por otra parte, sobre cada una de las capillas, sirviéndose del espacio que queda hasta la cornisa, se disponen las características tribunas para los religiosos pero que en este caso están muy destacadas por los balcones de hierro, muy volados, que tienen.

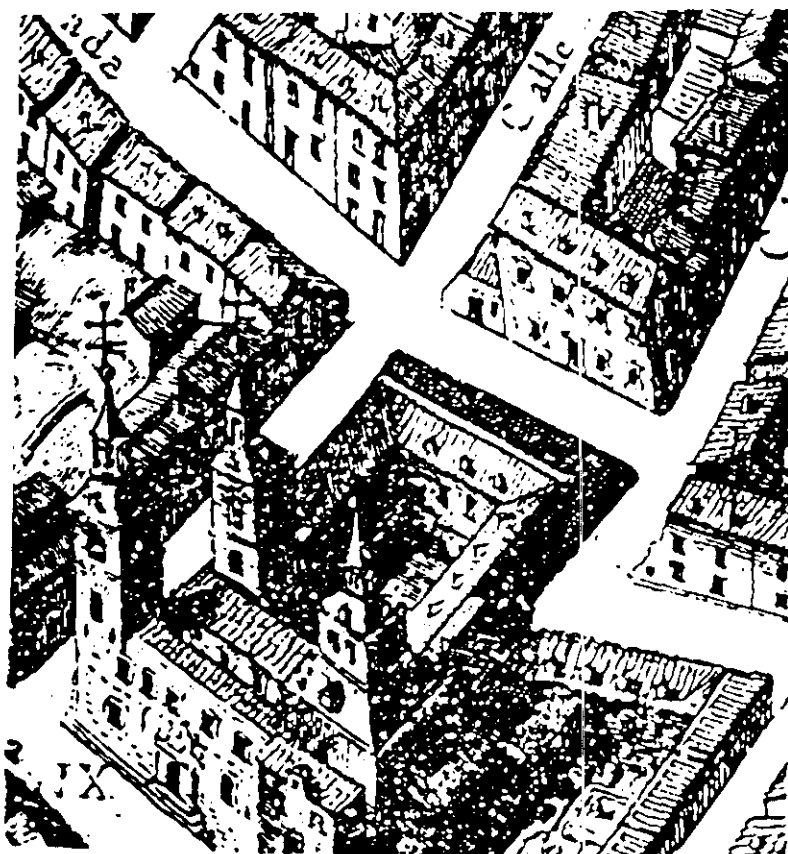
El centro del crucero está cubierto por una cúpula sencilla sin tambor sobre pechinas que no se trasdosa al exterior.

A pesar del cierto enriquecimiento que se haya podido producir en el interior de la iglesia con el tiempo, sobre todo a base de molduras y de ciertos elementos decorativos⁴¹, es una de las iglesias que mejor mantiene el aspecto que debía tener en su origen. Se trata de un espacio interior muy amplio y desahogado, una iglesia de grandes proporciones, una de las más grandes de Madrid, contrastando, por lo tanto, con lo que por esas fechas de comienzos de siglo se empezaba a convertir ya en lo más habitual entre las órdenes religiosas, aunque más

⁴¹ Realmente la mayor suntuosidad de la iglesia viene dada por los altares e imágenes que presiden las diferentes capillas del templo.

claramente si eran reformadas⁴². El templo tenía en su origen 197 pies de largo, de los cuales se le quitaron unos 7 m para ensanchar el paso de la calle de la Salud, 40 de ancho, 60 pies de altura hasta la bóveda y 100 hasta la linterna⁴³.

Por la vista que nos ofrece el plano de Texeira de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen parece que en torno al año 1656 la fachada del templo tenía dos torres con sus chapiteles.



Lám. 41- Plano de Texeira, iglesia del Carmen.

⁴² Antonio Ponz dice sobre esta iglesia que "es una de las mayores de Madrid y de las que mejor parecerían si no tuviese el coro sobre la puerta principal y aquel ridículo antepecho de madera en la cornisa", antepecho que aún hoy se conserva (Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. II, vol. V, pág. 237).

⁴³ Miguel Herrero García, *Opus cit*, págs. 116-117.
Luis Barrio Moya, *Opus cit*, pág. 96.

Realmente sólo se llegó a construir una y lo que Texeira hace es adelantar lo que piensa que va a construirse según el proyecto aprobado. La presencia de estos chapiteles, unidos al del centro del crucero, le daban al exterior de la iglesia un aspecto peculiar que no se corresponde fielmente con el que tuvo desde sus orígenes puesto que, como hemos señalado, nunca se llegó a construir la segunda de las torres.

A pesar de este perfil recortado, al exterior ya hemos indicado que muestra la misma, o quizá más severidad que el interior. Aparecen claramente marcados los sencillos volúmenes interiores y los únicos elementos que rompen la monotonía de los muros son las ventanas que se suceden de una manera serial y las tres portadas que se abrieron en su perímetro.

La fachada de los pies, con la única torre de planta cuadrangular que llegó a construirse, hoy se encuentra un poco remetida con respecto a su posición original puesto que la nave de la iglesia se recortó, como ya hemos señalado, al ensancharse la calle de la Salud por lo que ha sufrido ciertas transformaciones con respecto a su aspecto original que no conocemos con exactitud⁴⁴. En la actualidad presenta un hastial rectangular rematado por un frontón triangular; el centro de ese hastial hoy está ocupado por la portada de la antigua iglesia de San Luis Obispo que hizo el arquitecto Francisco Ruiz en el año 1715 y que fue adosada al antiguo convento del Carmen cuando la primitiva iglesia de San Luis de la calle de la Montera fue destruida. La imagen del Santo que presenta en su parte alta es

⁴⁴ María Elena Gómez Moreno en Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 145.

obra de Pablo González Velázquez.

A pesar de las transformaciones que hemos mencionado que presenta la fachada principal del templo en la actualidad, lo que sí parece claro es que desde el comienzo tuvo que organizarse con un hastial rectangular de desarrollo claramente vertical dada la altura de la iglesia.



Lám. 42- Portada del crucero de la iglesia del Carmen

Lo que sí conocemos son las otras dos portadas de las que dispuso el templo. La que se correspondería con el crucero del lado de la Epístola de la iglesia es un sencillísimo ejemplo del siglo XVII, aunque en la actualidad se encuentra algo transformada y en mal estado de conservación. Disponía en su

origen de unas gradas delanteras que la elevaban y remarcaban su importancia que hoy han desaparecido⁴⁵. Está construida en piedra, por lo que contrasta con los paramentos de la iglesia que son del característico aparejo de ladrillo con tongadas de pedernal. Se trata de una puerta adintelada con un frontón de medio punto sobre ella pero que está roto puesto que tiene en su tímpano un escudo de la orden del Carmen con dos palmas mucho más grande de lo que cabría en su interior.

La puerta que se corresponde con la segunda de las capillas de los pies del templo sí que se encuentra precedida por una pequeña escalinata. En este caso se abre entre dos columnas de orden compuesto que están delante de pilastras pegadas al muro. Las columnas se elevan sobre pedestales y gracias a ellos pueden salvar la gran altura que tiene. Sobre la puerta hay una escultura que representa a la Virgen del Carmen imponiendo el escapulario a San Simón Stock (lám. 43).

Se trata de una iglesia amplia construida a comienzos del siglo XVII, una de las más destacadas con las que contó la villa. Aunque presenta unos rasgos de austeridad y sobriedad muy definidos, un espíritu muy en consonancia con el momento postherreriano durante el cual se levantó, se trata de un templo al margen en lo esencial de los planteamientos propios de lo que hemos llamado "arquitectura carmelitana" a comienzos del siglo XVII. Estas diferencias no se deben al lenguaje arquitectónico empleado que vemos que es el mismo, el característico de su momento, o a la distribución espacial, sino en esa concepción

⁴⁵ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 142.

dilatada del espacio, tanto por la longitud de la nave como por la altura de sus techos y la profundidad de sus capillas, todo lo cual rompe un poco con la idea de un espacio íntimo, "recoleta" propio de las iglesias que siguen más claramente esa tipología "carmelitana" que estamos analizando.



Lám. 43- Portada de la Epístola de la iglesia del Carmen

ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 3





ABRIR CAPÍTULO 3

EL CONVENTO DE LAS MARAVILLAS DE MADRID¹

Entre las calles de la Palma, de San Pedro (hoy calle del Dos de Mayo) y de San José y San Miguel (actualmente formando parte de la plaza también llamada del Dos de Mayo), en la manzana 480 de la planimetría de Madrid, se construyó a lo largo de la primera mitad del siglo XVII uno de los muchos conventos que ocuparon y marcaron el carácter del callejero madrileño del Siglo de Oro: el convento de monjas Carmelitas Calzadas de las Maravillas², nombre que adoptaron por guardar en su interior una de las imágenes de la Virgen de más devoción en la villa: Nuestra

¹ En relación con la historia del convento de las Maravillas de Madrid pueden consultarse, además de las historias generales que tratan de los conventos madrileños, los siguientes textos:

Balbino Velasco Bayón, O. Carm., "El convento de las Carmelitas de Nuestra Señora de las Maravillas de Madrid", *Carmelus*, vol. 23, 1976, fasc. 1, págs. 119-153.

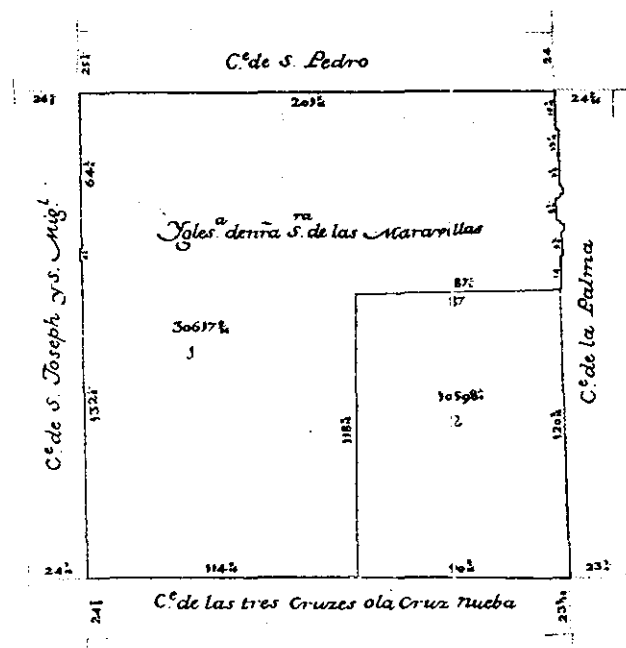
Félix Verdasco García, *Nuestra Señora de las Maravillas y de los Santos Justo y Pastor de Madrid*, Madrid, 1983.

Miguel María Arribas, *Iglesias y Monasterios de Nuestra Señora de las Maravillas, Madrid*, Madrid, 1991.

Leticia Verdú Berganza, "Aportación documental al convento de las Maravillas de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XXXIII, 1993, págs. 123-139.

² José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España*, págs. 153-154.

Señora de las Maravillas³.



Lám. 44- Planimetría de Madrid, manzana 480.

Los orígenes de la fundación de éste convento carmelitano se remontan al año 1612 cuando doña Juana de Baraona, residente hasta ese momento en la ciudad de Cuenca, decidió establecer en la corte, en unas casas que compró para este fin en la calle de Hortaleza, un recogimiento de doncellas bajo la dirección de los padres Carmelitas⁴. Pocos años más tarde, en 1616, debido a que doña Juana consiguió que se admitiesen en el beatario a dos mujeres casadas con el fin de resolver así los problemas económicos que tenían planteados y, fundamentalmente, al ambiente

³ Actualmente sólo se conserva de la original la figura del Niño, ya que la de la Virgen desapareció durante la Guerra Civil y fue sustituida por una moderna, aunque reproduciendo la primitiva.

⁴ *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, pág. 51^v.
Balbino Velasco Bayón, *Opus cit*, págs. 120-121.
Félix Verdasco García, *Opus cit*, págs. 20-22.

que con ellas se había formado, la mayor parte de las religiosas se trasladaron a la calle de la Palma junto a la ermita de San Antón Abad al que dedicaron su nueva iglesia⁵. A pesar de los problemas que en un primer momento tuvieron con el prior de San Martín, ya que el nuevo convento se encontraba dentro de sus dominios y no le habían solicitado permiso para la fundación, consiguieron constituir un pequeño convento. En 1624 profesaron la Regla del Carmen viviendo como beatas y en 1630 realizaron la Profesión Solemne, adoptaron la clausura que ello suponía y publicaron sus constituciones, ya elaboradas en el año anterior⁶. En 1644 se trasladaron a su pequeña comunidad tres religiosas procedentes del convento de Carmelitas de la Concepción de Alcalá de Henares que ocuparon los cargos de priora, subpriora y maestra de novicias para instruir a las nuevas religiosas sobre la organización de un verdadero convento del Carmelo, con el fin de establecer y disponer definitivamente una forma de vida propia de Carmelitas Calzadas⁷.

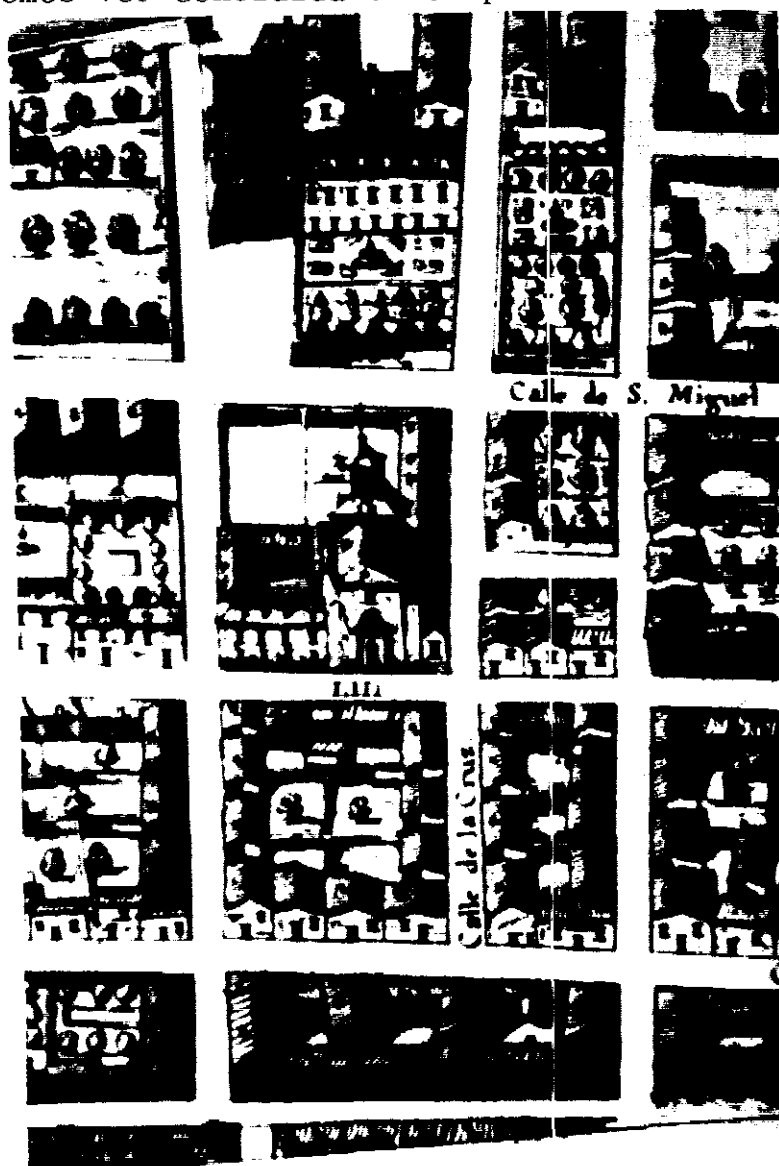
Felipe IV tomó una gran devoción a la Virgen de las Maravillas y, como consecuencia, mandó construir una nueva iglesia para sustituir a la antigua que era muy pequeña y modesta. Esta nueva fábrica que se emprende es ya la definitiva que hoy conocemos, aunque modificada en su interior por las

⁵ Balbino Velasco Bayón, *Opus cit.*, pág. 121.

⁶ *Regla y Constituciones del convento de las Carmelitas Calçadas de la Regular observancia de la Virgen María del Monte Carmelo de Nuestra Señora de las Maravillas de la Villa de Madrid*, Madrid, 1630.

⁷ Balbino Velasco Bayón, *Opus cit.* pág. 130.
Joaquín Smet, O. Carm., *Los Carmelitas. Historia de la Orden del Carmen*, t. III, pág. 131.

diversas vicisitudes que atravesó a lo largo de los años, y la que ya podemos ver concluida en el plano de Texeira.



Lám. 45- Plano de Texeira, iglesia de las Maravillas.

A pesar de que la piedad de Felipe IV por la Virgen de las Maravillas le llevó, como hemos indicado, no sólo a ayudar a la comunidad desde muy pronto con diversas limosnas⁸, sino incluso a financiar la construcción de la nueva iglesia del convento,

⁸ Las religiosas fueron obteniendo donativos para leña, alimentos y otras cosas necesarias para su sustento (A.G.P., Patronato Real, leg.7276/3, limosna para el convento).

éste no pasó a formar parte de su patronato hasta el año 1649⁹, extremo sobre el que existían ciertas dudas y contradicciones entre distintos autores pero que ahora he podido confirmar a través de la documentación consultada¹⁰. Por lo tanto, desde éste momento, concretamente desde el 3 de mayo del año 1649 en que don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno y don Antonio de Contreras, en nombre del rey, aceptaron la escritura y condiciones que se habían establecido, y tras los primeros años de la fundación y establecimiento definitivo de la nueva comunidad, el convento se vio favorecido por la ayuda real que ahora se convirtió en algo mucho más directo y con lo que ya siempre, al menos en teoría, las religiosas contarían y a lo que recurrirían tenazmente en los momentos de máxima necesidad¹¹.

⁹ A.G.P., Patronato Real, 7276/63, se transcriben los tres tratados de las religiosas del convento, fechados el 19 y el 31 de marzo y el 1 de abril de 1649 ante el escribano Juan de Béjar, en los que se muestran favorables a aceptar el nuevo patronato.

A.H.P.M., PO Nº 4.498, fols. 328-328^v, escribanía de Juan de Béjar, licencia del Cardenal don Baltasar de Moscoso y Sandoval, el 4 de abril de 1649, para que las monjas acepten el patronato Regio (apéndice documental, documento nº 24).

A.H.P.M., PO Nº 4.498, fols. 318-323^v, escribanía de Juan de Béjar, escritura de Patronato Real del Convento de las Maravillas firmada el 3 de Mayo de 1649.

A.G.P., Registros nº 6.138, escritura del patronato de Felipe IV. En este documento se recoge una copia de toda la documentación notarial referente al nuevo patronazgo.

¹⁰ Balbino Velasco ya señalaba 1649 como el momento en el que el convento de las Maravillas pasó a formar parte del Patronato Real, aunque no indicaba ninguna referencia documental para apoyar ésta afirmación (Balbino Velasco Bayón, *Opus cit*, pág. 128), pero otros autores daban otras posibles fechas: 1650, Verdasco García, *Opus cit*, págs. 30-35, ó 1639, Miguel María Arribas, O. Carm., *Opus cit*, pág. 21.

¹¹ El convento se vería favorecido desde entonces y a lo largo de los años por distintas ayudas de los monarcas de lo cual podemos señalar algunos ejemplos muy dispares:

A.G.P., Patronato Real, leg. 7276/21, ayuda para fabricar una campana (1695).

A.G.P., Patronato Real, leg. 7276/22 y 23, el rey pide que

Por la documentación y datos que venimos viendo, parece claro, por lo tanto, que la ayuda económica del monarca para la construcción de la iglesia conventual se produjo muchos años antes de que el convento entrase a formar parte del patronato regio; en las escrituras por las que se establece éste patronato se dice que se acepta al rey como nuevo patrón del convento "*en que se a servido mandar edificar la yglesia que oy tiene para que sea de su Magestad y de los señores reyes que le sucedieren*"¹², es decir, del convento en el que él ya había contribuido económicamente para la construcción de su nueva iglesia y en la que pensaba hacer "*un retablo para el altar mayor y reja de hierro para cerrar la dicha capilla mayor donde Su Magestad manda se pusiesen sus armas e insignias reales*"¹³. Elías Tormo insinúa la posibilidad de que ésta contribución económica se remontase al año 1621, fecha en la que Felipe IV accede al trono¹⁴, pero distintos historiadores coinciden en señalar que la imagen de la Virgen de las Maravillas no pasó al convento hasta el día 2 de febrero del año 1627 y, por lo tanto, el fervor que el monarca llagó a tener a ésta imagen que fue precisamente lo que le impulsó a ayudar a la comunidad, no pudo producirse antes¹⁵.

el Maestro Mayor de las obras visite y compruebe las necesidades de reparaciones y construcciones que tiene el convento (1695).

A.G.P., Patronato Real, leg. 7276/60, ayuda económica para costear algunas obras y reparos necesarios (1853).

¹² A.H.P.M., PQ NQ 4.498, fol. 319, escribanía de Juan de Béjar, 3 de mayo de 1649.

¹³ A.G.P., Patronato Real, 7276/63.

¹⁴ Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 179.

¹⁵ Conde de Fabraque, *Historias, tradiciones y leyendas de las imágenes de la Virgen aparecidas en España*, págs. 333-334.
Balbino Velasco Bayón, *Opus cit*, pág. 128.



Porque su poder se arguya. Mas ninguna como a Cco
 hubo maravillas. Dios es. Pues en mdo. made. Lux.
 Cria. onel Monasterio. delas monjas. del Carmen. al lado de...

Lám. 46- Virgen de las Maravillas (B.N. Inv. 51538).

Esta fecha de 1627 se ajusta perfectamente, por otra parte, con la del inicio de la obra de la nueva iglesia, como veremos

Joaquín Smet, *Opus cit*, t. III, pág. 131, sigue lo referido por Velasco Bayón.

más adelante, y con los datos que aporta Velasco según los cuales en 1629 la comunidad contaba ya con el dinero del rey para la construcción¹⁶.

En este convento permanecieron las religiosas, aunque en ocasiones pasando una extrema pobreza y necesidad¹⁷, hasta el año 1869 en el que fueron obligadas a abandonarlo iniciando un período de continuos cambios de residencia.

En un primer momento se refugiaron, por un plazo de veintidós años, en el convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón, a pesar de lo que esto suponía de "*molestias por la estrechez del local para dos comunidades de distinta Regla*"¹⁸.

Aunque en septiembre de 1871 el edificio conventual de las Carmelitas había sido derribado en gran parte¹⁹, las monjas solicitaron al Patronato el 30 de marzo de 1876 que las protegiese y les fuese devuelto lo que les pertenecía o, en caso contrario, fuesen indemnizadas por ello²⁰. Algo más tarde, el 31 de octubre de 1877, se dirigieron al Ayuntamiento para pedir permiso para volver a su antigua iglesia y para construir, en parte del solar que en el pasado habían ocupado, un pequeño y

¹⁶ Balbino Velasco Bayón, *Opus cit.*, pág. 128.

¹⁷ En 1814 las religiosas declararon que se habían visto obligadas a vender todos los ornamentos de la iglesia y sacristía e incluso el hierro de algunas partes del convento para poder sobrevivir (A.G.P., Patronatos Reales, leg. 7276/25).

¹⁸ A.V., A.S.A. 5-482-70.

¹⁹ A.V., A.S.A. 5-106-27, expediente sobre las obras necesarias en el ex-convento de las Maravillas y denuncia del estado ruinoso en que se encuentra.

A.V., A.S.A. 6-6-85, expediente sobre el derribo del convento.

²⁰ A.G.P., Patronatos Reales, leg. 7276/66.

"modestísimo" convento, con el fin de encargarse del culto en la iglesia de las Maravillas, que continuaba disfrutando del fervor popular. La petición fue rechazada el 5 de enero de 1878 puesto que por estas fechas el Ayuntamiento tenía ya dispuesto todo un plan urbanístico y de transformación del área²¹.



Lám. 47- Cruz del convento de las Maravillas (ABC 6/7-11-1936)

Sin embargo algunos restos del antiguo edificio conventual debieron quedar puesto que en 1931 el convento sufrió un incendio que obligó en 1936 a derribar lo que de él quedaba por el peligro

²¹ A.V., A.S.A. 5-482-70.

que entrañaba²².

En el año 1891 (el mismo año en que la parroquia de los Santos Justo y Pastor se trasladó desde la actual iglesia pontificia de San Miguel al antiguo templo carmelitano) pasaron a ocupar una casa que compró don Vicente Carrasco en el Paseo del Obelisco número 20; debido a ciertos problemas económicos que surgieron²³, pronto se tuvieron que trasladar por orden del Obispo Dr. Cos al convento de las Comendadoras de Santiago, concretamente el 23 de junio de 1894.

Finalmente, gracias a la generosidad de doña Milagros Gosálvez y de su marido don Saturnino Calderón, las monjas pudieron construir su nuevo convento en un solar en la calle Príncipe de Vergara. El arquitecto que se encargó del proyecto fue Manuel Ortiz de Villajos; inició las obras el 20 de mayo de 1902 y el 11 de junio de 1904 se trasladaba finalmente la comunidad a su nueva sede, donde todavía hoy permanece²⁴.

- El proceso constructivo

A pesar de disponer de gran cantidad de datos históricos en relación con el antiguo convento de las Maravillas, los de carácter artístico conocidos eran muy escasos; el propio Elías Tormo señala que "*la historia artística y el arquitecto y fecha*

²² En *ABC* de 6/7 de febrero de 1936 se publicaron unas fotografías del derribo de los restos del convento de las Maravillas y de una cruz de hierro que remataba la capilla del convento y que iba a ser enviada a Ifni para una iglesia que allí se estaba construyendo (debo agradecerle a don Fernando López Sánchez que me indicase la existencia de este reportaje).

²³ Balbino Velasco Bayón, *Opus cit.*, pág. 136.

²⁴ Félix Verdasco García, *Opus cit.*, 54-60.
Miguel María Arribas, *Opus cit.*, 28-33.

de la edificación de la antigua iglesia son absolutamente desconocidas"²⁵. Posteriormente en algunas publicaciones se ha señalado como posible autor de sus trazas a Alonso Carbonel y como realizador de la obra a Cristóbal de Aguilera²⁶. Aunque ambos trabajaron en diversas ocasiones juntos²⁷ y van a participar de manera importante en la realización de las obras de la iglesia de las Maravillas, ninguno de los dos desarrolla la actividad que hemos indicado. La documentación que aportamos y que iremos citando a continuación proporciona algunos datos de interés que clarifican la situación y el papel que cada uno de ellos desempeñó en la nueva fábrica.

La construcción de la definitiva iglesia del convento de las Maravillas de Madrid se debió, como ya hemos indicado algo más arriba, al expreso deseo del rey Felipe IV y al dinero que éste donó para realizar la obra y, por ello, no parecía difícil el suponer que el autor de sus trazas fuese su Arquitecto Mayor que seguía siendo, a pesar de las preferencias que mostrará el Conde-Duque de Olivares por otros artífices, Juan Gómez de Mora, como así queda verificado por la documentación²⁸. Las condiciones y

²⁵ Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 179.

²⁶ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 68 y 329.

Guía de Madrid de arquitectura y urbanismo, t. I, pág. 149.

²⁷ Alonso Carbonel y Cristóbal de Aguilera trabajaron juntos, no sólo en obras de carácter civil como podía ser el Palacio del Buen Retiro, sino también en otras obras de carácter religioso mucho más próximas por sus características y planteamientos a esta de la iglesia de las Maravillas como puede ser el convento de las Dominicas de Loeches.

²⁸ La única referencia que he encontrado sobre la verdadera autoría de las trazas del convento de las Maravillas de Madrid se encuentra en el índice manuscrito de don Alejandro Martín del

trazas para la realización de la fábrica fueron dadas por el Maestro Mayor en el año 1628, uno de los momentos más brillantes en la carrera arquitectónica de Juan Gómez de Mora²⁹. La primera condición que se establece de forma clara y explícita en la escritura de la realización de la nueva iglesia conventual para aquel maestro que se encargue de su ejecución es precisamente que "*ha de ser obligado a hacerla conforme a las traças hechas por Juan Gómez de Mora*"³⁰, condición que, por otra parte, se reitera en multitud de ocasiones a lo largo de la documentación³¹.

En ese mismo año de 1628 la obra fue pregonada, produciéndose la primera postura el 22 de agosto³². A partir de ese momento se realizaron distintas bajas hasta la firma de la escritura definitiva para la construcción el 17 de septiembre de

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Muy recientemente esta información ha sido recogida por Antonio Matilla Tascón en *Iglesia y eclesiásticos en la documentación notarial de Madrid*, págs. 56-57.

²⁹ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 117-127.

³⁰ A.H.P.M., PO Nº 3.478, fol. 109, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento nº 17).

³¹ La escritura original sobre las condiciones de obras se otorgó ante Francisco de Mansela, escribano de su Majestad, el 17 de septiembre de 1628 pero no se conserva ningún protocolo de esta escribanía en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid por lo que únicamente la conocemos a través de la copia que hizo el escribano Bernardo de Santiago Villota en el año 1633 con el fin de que las obras continuasen según las condiciones establecidas desde el año 28 (A.H.P.M., PO Nº 3.478, fols. 67-104^v).

³² De entre los sistemas de adjudicación de obras el de pregonarla públicamente y adjudicarla al mejor postor fue el más utilizado en Madrid. Sobre la contratación de obras puede consultarse la Tesis Doctoral de Beatriz Blasco Esquivias, *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1727). Aspectos de la arquitectura y el urbanismo madrileño de Felipe II a Carlos III*, págs. 135 y 137.

ese mismo año, día que se había fijado para el remate de la obra³³. Los maestros encargados fueron Domingo Sánchez, Juan de Chavarría o Echavarría, Juan Melendo o Meléndez y Martín Sagasti, los que, en opinión de Gómez de Mora, Maestro Mayor, y Alonso Carbonel y Antonio de Herrera, Aparejadores de las Obras reales, habían ofrecido mejores condiciones³⁴. Es curioso señalar como una de las proposiciones que hicieron estos maestros de obras para quedarse con la realización de la fábrica, además del precio más bajo, era el hacer en la iglesia "*la cornissa della de la misma manera que la del Monasterio de la encarnacion haciendo pilastras con sus capiteles*" sin que por ello se les diese más dinero de lo estrictamente establecido, lo cual hace suponer que éste se consideraba como un trabajo de mejor calidad y la iglesia del convento de la Encarnación como un verdadero modelo a seguir³⁵.

³³ A.H.P.M., PO NO 3.478, fols. 106^v-107^v, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento nº 17).

³⁴ Precisamente cuando en los años 1630 y 1631 Alonso Carbonel solicite al rey mejoras económicas por los servicios prestados hasta el momento, uno de los argumentos que esgrimirá será el de haber conseguido en la contratación de las obras de la iglesia del convento de las Maravillas una baja sustancial del precio que en principio iba a costar la obra con el consiguiente ahorro que ello suponía para el monarca, aunque sin mencionar que en el proceso habían participado otros maestros: Juan Gómez de Mora y Antonio de Herrera (A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 308, fols. 160 y 178).

³⁵ A.H.P.M., PO NO 3.478, fols. 107-107^v, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento nº 17).

Debemos tener en cuenta que Juan de Chavarría conocía perfectamente la obra de la Encarnación puesto que había trabajado ya como maestro de albañilería en las obras tanto del convento como de su iglesia (Agustín Bustamante García, "Los artífices del Real convento de la Encarnación, de Madrid", B.S.A.A.V., 1975, págs. 371-373 y 381-383).

A partir de este momento las obras debieron iniciarse inmediatamente y con rapidez puesto que el 29 de septiembre de ese mismo año de 1628 el rey firmó una cédula por la que pedía al Concejo, Justicia, Regidores y demás personalidades de la ciudad de Segovia que, para "*la yglesia de Nuestra Señora de las Maravillas de esta villa de Madrid*", en la que "*se hace por mi mano cierta obra*", se entregasen mil pinos de Valsaín a los maestros de obras Juan de Chavarría, Juan Melendo y demás compañeros encargados de la obra para que pudiesen realizar la fábrica³⁶.

Aproximadamente un año después de que se hubiesen producido estas gestiones para la adjudicación e inicio de la fábrica de la iglesia de las Maravillas, concretamente el 10 de agosto del año 1629, se hizo una propuesta de tasación de lo fabricado hasta el momento: "*por quanto la obra de nuestra señora de las maravillas que se va labrando en esta villa de Madrid por quenta de la limosna que Su Magestad a echo merced al monasterio para Real servicio conbiene que se sepa el estado en que esta y lo que tienen fabricado los maestros a cuyo cargo esta y el dinero que tienen recibido para que en todo aya la buena quenta y raçon que conbiene*"³⁷. La tasación se llevó a cabo los días 13 y 22 de dichos mes y año (ya se había producido una tasación anterior, el 30 de julio, pero ésta es la primera en la que interviene representantes de ambas partes con el fin de comprobar la marcha real de las obra en relación con las condiciones establecidas y

³⁶ A.G.P., Cédulas Reales, t. XII, fols. 358^v-359 (apéndice documental, documento nº 18).

³⁷ A.H.P.M., PO Nº 3.477, fol. 99, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento nº 19).

ajustadas entre ambas partes). Los encargados de hacerla fueron Francisco Barroso, por parte de la obra, y Pedro de la Peña, por parte de los maestros de obra que construían la nueva fábrica³⁸. Ambos se ponen de acuerdo en cuanto a los precios de lo ya terminado, pero Francisco Barroso encuentra un defecto en la cimentación de la parte del crucero de la iglesia, defecto que Pedro de la Peña considera fácilmente subsanable y que no afecta en gran medida a la construcción³⁹.

Para resolver la diferencia que existía entre ambos maestros en cuanto a la cimentación y para comprobar cómo se encontraba la obra y si ésta se debía continuar, el 4 de septiembre de ese mismo año la visitaron el propio Maestro Mayor Juan Gómez de Mora y Alonso Carbonel y el hermano Pedro Sánchez. Se acuerda proseguir con la fábrica y apoyar las medidas que en cuanto a la cimentación proponía Pedro de la Peña para resolver los problemas

³⁸ Todo lo referente a la tasación se encuentra en A.H.P.M., P^o N^o 3.477, fols. 99-109^v, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documentos n^{os} 19, 20 y 21).

Tanto Francisco Barroso como Pedro de la Peña eran dos renombrados maestros de la Corte que participaron en gran cantidad de obras de todo tipo pero quizá debamos destacar la participación de Barroso entre 1631 y 1632, por lo menos, en las obras de la iglesia del convento de la Encarnación Benita, junto con Bartolomé Díaz Arias, (A.H.P.M., P^o N^o 4.960, fol. 1470, 21 de septiembre de 1631, escribanía de Vicente de Angulo; P^o N^o 6.435, fols. 9, 27, 41, 53, 232 27 de julio, 6 de septiembre, 9 de octubre y 25 de noviembre de 1631 y 29 de junio de 1632, escribanía de Alonso Portero) o la de Pedro de la Peña en la ejecución del Puente de Guadarrama cerca de Toledo (A.H.P.M., P^o N^o 5.309, fol. 314, 7 de abril de 1636, escribanía de Pedro de Alvarado).

³⁹ A.H.P.M., P^o N^o 3.477, fols. 103^v-104, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento n^o 20).

que Barroso había señalado al respecto⁴⁰. Por último se conviene que Alonso Carbonel y Antonio de Herrera, en su calidad de Aparejadores de las Obras Reales, visiten la obra que se vaya realizando, cada semana uno de ellos, para comprobar si ésta sigue según lo dispuesto en las trazas. Parece claro por todos éstos datos que la función que debe desempeñar Carbonel en la realización de la iglesia de las Maravillas, al menos en este primer momento, era la de vigilar y seguir la evolución de la obra, muy alejada de la idea de trazador de la fábrica en su conjunto; incluso aunque él se encarga con Herrera de inspeccionarla semanalmente, se especifica que en caso de que surja algún problema debe avisarse a Gómez de Mora para que acuda a solventarlo⁴¹.

Durante estos primeros momentos de la construcción de la fábrica de la iglesia, Domingo Sánchez fue en la mayoría de las ocasiones el maestro de obras encargado por los demás para que tratase directamente con las religiosas y recibiese de ellas el dinero de los trabajos que se iban realizando y, por lo tanto, el encargado de pagar, una vez que recibía dichas cantidades, al resto de los oficiales y peones, además de los materiales que

⁴⁰ Parece claro que las obras se reanudaron inmediatamente después de esta inspección puesto que a los pocos días, el 14 de septiembre de 1629, Lorenzo Casanelo, tratante en ladrillo, y el maestro de obras Juan Meléndez otorgaron una carta de pago a favor del convento de las Maravillas por haber recibido dos mil Reales de Vellón por los ladrillos que se habían entregado en la obra (A.H.P.M., PQ NQ 4.371, fols. 1040-1040^v, escribanía de Antonio Núñez de Guevara).

⁴¹ A.H.P.M., PQ NQ 3.477, fols. 109-109^v, escribanía de Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento nº 21).

eran necesarios y que iban llegando a pie de obra⁴². Durante la gestión de Domingo Sánchez los trabajos de la nueva iglesia conventual debieron avanzar con cierta rapidez puesto que los pagos llegaban con regularidad.

Tenemos nuevas noticias de la marcha de la fábrica de las Maravillas en septiembre del año 1631⁴³. El Maestro fontanero de la villa Eugenio Rodríguez dice haber terminado las conducciones de agua del convento y solicita que se pase a tasar su trabajo para poder cobrar lo que se le debe⁴⁴. Cristóbal de Aguilera, "*vehedor de las obras de las fuentes de la villa*", por parte de Eugenio Rodríguez, y Pedro de Sevilla, "*fontanero mayor de Su*

⁴² A.H.P.M., P^o N^o 4.372, fols. 267-268^v, 269-270 y 744-744^v, escribanía de Antonio Núñez de Guevara, cartas de pago otorgadas respectivamente los días 2 y 9 de abril y 7 de septiembre de 1630 por Domingo Sánchez a favor del convento de Nuestra Señora de las Maravillas por las obras en su iglesia conventual.

A.H.P.M., P^o N^o 4.373, fols. 492-493 y 957-958, escribanía de Antonio Núñez de Guevara, cartas de pago otorgadas los días 20 de mayo y 28 de septiembre de 1631 por Domingo Sánchez a favor del convento de Nuestra Señora de las Maravillas por las obras en su iglesia conventual.

A.H.P.M., P^o N^o 4.373, fols. 539-540^v y 940-941^v, cartas de pago otorgadas en la escribanía de Antonio Núñez de Guevara el 3 de junio y el 9 de septiembre de 1631 por Alonso de Córdoba Maldonado, Guarda del Real bosque de Valsaín, al convento de Nuestra Señora de las Maravillas por 200 pinos que se han usado y labrado para la fábrica de la iglesia conventual.

A.H.P.M., P^o N^o 4.373, fols. 803-804, escribanía de Antonio Núñez de Guevara, carta de pago otorgada el 26 de julio de 1631 en esta ocasión por Juan Meléndez a favor del convento de las Maravillas por las obras en su iglesia conventual.

⁴³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 329.

A.H.P.M., P^o N^o 4.903, fols. 470-470^v y 472-473 escribanía de Diego de Rivera.

⁴⁴ Ya meses antes, los días 4, 13 y 28 de junio de 1631, Eugenio Rodríguez había entregado cartas de pago al convento de las Maravillas por cuenta de los "*encañados y conducciones de agua*" que estaba entonces realizando para el convento y la iglesia (A.H.P.M., P^o N^o 4.373, fols. 556-556^v, 565-565^v y 657-657^v, escribanía de Antonio Núñez de Guevara); ahora los trabajos estaban ya terminados.

Magestad", por parte del convento, son los encargados de realizar la tasación el día 23 de septiembre de 1631⁴⁵. Aguilera había dado los precios y condiciones para realizar éstas obras. El 20 de febrero de 1632 Eugenio Rodríguez otorgaba carta de pago y finiquito a favor de las Maravillas por haber recibido lo que le quedaba por cobrar de la obra ya terminada de las conducciones de agua⁴⁶.

Algo más tarde, en 1633, el mismo Cristóbal de Aguilera, uno de los maestros de obras más importantes de la primera mitad del siglo XVII pero todavía mal estudiado en su conjunto, a pesar de haber participado en algunas de las obras más destacadas que se llevaron a cabo en el momento⁴⁷, se ve nuevamente en relación con el convento de las Maravillas ya que es él el que se compromete el 28 de noviembre de dicho año a entregar y devolver al Doctor Navarro, Capellán de honor de su Majestad y administrador del convento y de la nueva fábrica de la iglesia de las Maravillas desde el primer momento, más de catorce mil

⁴⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 329 (A.H.P.M., PO Nº 4.903, fol. 472, escribanía Diego de Rivera).

En el A.G.P. existe un expediente personal a nombre de Pedro de Sevilla y a través de él sabemos que el 26 de junio del año 1649 fue nombrado superintendente de las fuentes del Buen Retiro.

⁴⁶ A.H.P.M., PO Nº 4.374, fols. 170-171, escribanía de Antonio Núñez de Guevara.

⁴⁷ Cristóbal de Aguilera era maestro de obras, natural de la villa de Argamasilla de Alba, familiar del Santo Oficio y llegó a ser nombrado Superintendente de las fuentes de la corte en el año 1641 (A.G.P., Expedientes personales Cª 21/7). Participó en las obras del Buen Retiro, de la Cárcel de Corte, del puente de Segovia, del convento de las Dominicas de Loeches, del de los Capuchinos de la Paciencia de Madrid y del de las Arrepentidas o de la iglesia de Santa Cruz, además de participar en la fábrica de numerosas casas particulares y en multitud de ocasiones resolviendo problemas de fontanería y de conducción de aguas en la villa debido a su cargo.

tejas "por tantas que confesome a prestado para la obra nueva del buen retiro (cuyos trabajos parece claro que corrían más prisa que los de las Maravillas) conforme la orden que dicho doctor tiene de su Magestad para entregarme las dichas tejas"⁴⁸; la devolución debía ser efectiva en el plazo de un mes aunque, como en tantas otras ocasiones, el periodo establecido no se cumplió⁴⁹.

Por lo tanto, según la documentación consultada que venimos analizando hasta el momento, la intervención de Aguilera en las Maravillas fue también muy concreta, en relación con la administración de los trabajos y de asesoramiento y pago de los mismos, pero en ningún momento un encargo permanente y continuado a pie de obra. Estas primeras intervenciones de carácter general en las Maravillas le debieron ser pagadas inmediatamente puesto que en un primer testamento que otorgó en el año 1638 no menciona en ningún momento que el convento le debiese dinero por sus ocupaciones en él, cosa que sí hace en relación con otros trabajos como la cárcel de corte, la torre de la iglesia de Santa Cruz, el Palacio del Buen Retiro o el convento de las Dominicas de Loeches⁵⁰.

⁴⁸ A.H.P.M., PQ N^o 6.134, fols. 1.270 y 1.278, escribanía de Juan Gutiérrez de Medina y Pumar.

⁴⁹ El pago definitivo de estas tejas no se realizó hasta el día 1 de septiembre del año 1645 fecha en la que el maestro de obras Juan Meléndez otorgó una carta de pago a favor de Cristóbal de Aguilera por los 387 reales del resto que éste le debía por unas tejas según había quedado establecido en la escritura otorgada ante Juan Gutiérrez de Medina y Pumar el 28 de noviembre de 1633 y que hemos citado en la nota anterior (A.H.P.M., PQ N^o 8.430, fol. 111, escribanía de Pedro de Letona).

⁵⁰ A.H.P.M., PQ N^o 5.034, fols. 7-10^v, 13 de marzo de 1638, escribanía de Cristóbal de Peñalosa.

La única referencia que he encontrado en relación a obras realizadas de una forma directa por Cristóbal de Aguilera en las Maravillas no se refieren a la fábrica de la iglesia conventual sino al locutorio, portería, celdas y a algunos reparos en el cuarto principal de la vivienda de las religiosas que se estaba cayendo⁵¹. Estos trabajos tuvieron que emprenderse con posterioridad al año 1638 puesto que dos años después de la muerte de Aguilera, que debió ocurrir a principios del mes de agosto de 1647⁵², Juan Martínez de Rostegui, su testamentario, pidió que se tasasen estos trabajos que había terminado y que, a diferencia de lo que había ocurrido anteriormente, no le habían sido pagados todavía. Se nombraron como maestros encargados de la tasación a Juan de León y a Juan Lázaro, por parte de Cristóbal de Aguilera y del convento respectivamente, y entre ambos realizaron el trabajo que se les había encargado⁵³; sin embargo, todavía en 1652, cuando se hizo la partición de sus

⁵¹ A.H.P.M., P^o N^o 6.124, fol. 121, escribanía de Francisco de Medina (apéndice documental, documento n^o 23).

⁵² A.H.P.M., P^o N^o 6.227, fols. 993-1000^v, testamento de Cristóbal de Aguilera otorgado el 12 de abril de 1646 ante el escribano Francisco Suárez y Rivera.

A.H.P.M., P^o N^o 6.233, fols. 20-21, codicilo de Cristóbal de Aguilera otorgado el 5 de agosto de 1647 ante Francisco Suárez y Rivera.

A.H.P.M., P^o N^o 6.233, fols. 150-164, inventario de los bienes de Cristóbal de Aguilera realizado en agosto de 1647 en la escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

Estos documentos los cita Virginia Tovar Martín en el artículo "La cárcel de corte madrileña: revisión de su proceso constructivo", *R.B.A.M.A.M.*, 1979, n^o 6, pág. 9.

⁵³ A.H.P.M., P^o N^o 6.124, fol. 122 y 125, escribanía de Francisco de Medina (apéndice documental, documento n^o 25).

Se indicaron 44 partidas y ambos maestros estuvieron de acuerdo en señalar que su precio total era de 20.730 reales y 18 maravedís.

bienes⁵⁴, el convento les debía a sus herederos parte de la cantidad acordada por esta obra⁵⁵.

A través de todos estos datos vemos que en 1633-1634 las obras de la nueva iglesia conventual todavía no estaban terminadas, a pesar de que en sus condiciones se especificaba que en dos años y medio desde su firma debía entregarse la iglesia finalizada en toda perfección. Habían muerto los maestros hasta entonces encargados Domingo Sánchez, Juan de Chavarría y Martín de Sagasti. Como consecuencia, se le pidió a Juan Meléndez, el único que quedaba de los cuatro maestros iniciales, que metiese en la fabrica a todos aquellos oficiales que fuesen necesarios para continuar y terminar definitivamente la iglesia⁵⁶. Desde el año 1633, o quizá incluso algunos meses antes, parece que Melendo o Meléndez se hizo cargo de la dirección de las obras y fue él el que desde entonces se encargó de firmar con los tratantes de ladrillo, de tejas, de piedra, etc, los contratos para que en los años sucesivos le fuesen sirviendo y suministrando los materiales necesarios para la fábrica⁵⁷.

⁵⁴ A.H.P.M., PO Nº 6.255, fols. 569-635^v, partición de los bienes de Cristóbal de Aguilera ante Francisco Suárez y Rivera.

⁵⁵ A.H.P.M., PO Nº 6.255, fols. 666-666^v y 505-505^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

⁵⁶ Juan Meléndez ya había participado como maestro de obras en algunas otras obras reales, como el juego de la pelota y la Casa de Campo según la declaración que él mismo hizo en febrero de 1632 sobre el dinero que todavía se le debía por estos trabajos (A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 308, fol. 276).

⁵⁷ A.H.P.M., PO Nº 4.374, fols. 1018-1018^v, carta de pago otorgada ante Antonio Núñez de Guevara el 17 de noviembre de 1632 por Francisco Rodríguez Enríquez, tratante en ladrillo, a favor de Juan Meléndez a cuenta de los ladrillos entregados en la fábrica de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 4.375, fols. 446-447, carta de pago otorgada ante Antonio Núñez de Guevara el 13 de junio de 1633 por

El 19 de noviembre de 1633 se presentó una memoria de las cosas que faltaban por hacer; fundamentalmente quedaban los trabajos de albañilería y "*todas las bobedas de la dicha yglesia= como son en la nave principal de la yglesia coraterales y cabeçero y media naranxa= y las de las seys capillas ornacinas= y las del coro de las monxas y entradas de la secristia y paso que baja al altar mayor y las que se an de acer del portico del lado de lebante*", el solado, el jaharrado interior y exterior de la iglesia y las puertas⁵⁸.

El 15 de junio de 1634 a la obra le faltaba todavía por construir prácticamente lo mismo; se nos dice que estaba levantada hasta los arcos colaterales y pechinas y que sobre los arcos las paredes levantan hasta "*la primera orden de cornissa*" y "*dos pies de las paredes de la media naranxa*", es decir, todavía faltaban todas las cubiertas⁵⁹. Juan Meléndez, María Jaques, viuda de Domingo Sánchez, y Catalina de Quelamo, viuda

Francisco Rodríguez Enríquez, tratante en ladrillo, a favor de Juan Meléndez a cuenta de los ladrillos que ya había entregado en la fábrica de las Maravillas.

A.H.P.M., PO NO 4.376, fols. 811-812, carta de pago otorgada ante Antonio Núñez de Guevara el 28 de agosto de 1634 por Alonso Ortega, maestro de hacer teja, a favor de Juan Meléndez por cuenta de las 12.500 tejas que entregó en la fábrica de las Maravillas.

A.H.P.M., PO NO 4.377, fols. 1023-1023^v, carta de pago otorgada ante Antonio Núñez de Guevara el 24 de septiembre de 1635 por Francisco de Herranz y Alonso Barragán a favor de Juan Meléndez por la piedra de Carabanchel que entregaron en la fábrica de las Maravillas.

A.H.P.M., PO NO 4.377, fols. 1285-1286^v, carta de pago otorgada el 15 de noviembre de 1635 por Francisco de Diego a favor de Juan Meléndez por la piedra de Jaspe y alabastro que entregó para la fábrica de las Maravillas.

⁵⁸ A.H.P.M., PO NO 3.478, fol. 96-98, ante Bernardo de Santiago Villota (apéndice documental, documento nº 22).

⁵⁹ A.H.P.M., PO NO 3.478, fol. 101^v, ante Bernardo de Santiago Villota.

de Juan de Chavarria, ratificaron la escritura firmada en 1628 para la realización de la obra y se comprometieron con los fiadores a cumplir con todo lo contenido en la dicha escritura (tanto en la cuestión relativa a la traza como en la de los precios) para lo cual hipotecaron algunos bienes.

A partir de éste momento, parte de las obras que se fueron realizando en el convento de las Maravillas las conocíamos a través de la documentación que publicó en 1948 el Marqués de Saltillo y en la que se señalan distintos pagos que se llevaron a cabo por materiales y diverso trabajos que se realizaron en la nueva iglesia con el fin de terminarla definitivamente⁶⁰. Posiblemente a través de ésta documentación se llegó a la conclusión de que el autor de las trazas de la iglesia había sido Alonso Carbonel ya que en ella se establece que Juan Meléndez, maestro de obras, y Juan de Pedrosa, maestro de cantería, se comprometieron el 8 de agosto de 1638 a realizar la portada de piedra berroqueña de la iglesia conventual "*conforme a una traza de Carbonel ... superintendente de las obras del convento*"⁶¹. Un

⁶⁰ Marqués de Saltillo, "Arquitectos y alarifes madrileños del siglo XVII (1615-1699)", *B.S.E.Ex.*, 1948, tercer trimestre, págs. 186-189.

En este artículo va detallando algunos trabajos que se fueron realizando en la iglesia del convento entre los años 1638 y 1645 y ciertos pagos que por materiales tuvieron que efectuarse, pero no cita de donde procede la documentación que ahora he podido localizar en el A.H.P.M., en la escribanía de Baltasar Martínez Criado P^o N^o 5.126 y concretamente las escrituras de los fols. 940-940^v, 1017-1017^v, 1237-1237^v, 1333-1333^v, P^o N^o 5.127 la escritura de los fols. 132-132^v, P^o N^o 5.128 las escrituras de los fols. 893-893^v, 900-900^v, 927-927^v, 994-995^v, 1199-1200, P^o N^o 5.129 las escrituras de los fols. 40-40^v, 510-510^v, 599-599^v y 601-601^v y P^o N^o 5.132, las escrituras de los fols. 355-355^v y 370-370^v.

⁶¹ Marqués de Saltillo, *Opus cit*, pág. 186 (A.H.P.M., P^o N^o 5.126, fols. 940-940^v, escribanía de Baltasar Martínez Criado).

poco más tarde, el 1 de octubre de 1640 se conceden dos mil reales para traer las dos columnas que debían colocarse en la portada y empezar a asentar sus pedestales "*guardando en todo la orden que está dada por Alonso Carbonel*"⁶². El 24 de noviembre de 1640 se le asignaron a Juan de Pedrosa dos mil y doscientos reales más para labrar y asentar las dos columnas principales, contrapilastras, jambas y pies derechos de la portada "*como esta trazado por Alonso Carbonel*"⁶³ y el 2 de junio de 1641, se le daban a Melendo quinientos ducados para que continúe la obra de "*labrar las tres bóvedas con los cimientos que les tocaren una la del cabecero del altar mayor y las otras dos de las dos colaterales guardando la orden que le diere Alonso Carbonel, aparejador mayor de las obras reales, y para continuar con la portada grande que se cita, labrando a los pies de la iglesia*"⁶⁴. El maestro de cantería Juan de Pedrosa fue, por lo tanto, el maestro que, bajo las órdenes de Meléndez y según trazas de Carbonel, labró la portada de piedra de los pies de la iglesia y por ella cobró y otorgó distintas cartas de pago (lám. 52)⁶⁵.

Teniendo presente la documentación que aportamos, no es de extrañar que Alonso Carbonel diese algunas trazas para la iglesia

⁶² *Ibidem*, pág. 187 (A.H.P.M., PO NO 5.128, fol. 994^v, escribanía de Baltasar Martínez Criado).

⁶³ *Ibidem*, pág. 188 (A.H.P.M., PO NO 5.128, fol. 1199, escribanía de Baltasar Martínez Criado).

⁶⁴ *Ibidem*, págs. 188-189 (A.H.P.M., PO NO 5.129, fols. 510-510^v, escribanía de Baltasar Martínez Criado).

⁶⁵ A.H.P.M., PO NO 5.129, fols. 601-601^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 8 de julio de 1641 por Juan de Pedrosa a favor de Alonso Carbonel.

de las Maravillas si tenemos en cuenta que ya desde el año 29, una vez que Gómez de Mora había dado las trazas generales de la iglesia, las obras habían quedado a cargo de los Aparejadores reales Antonio de Herrera y del propio Carbonel y que, por lo tanto, éste podía dar trazas parciales de aquellos elementos que necesitaban ser resueltos día a día tal y como era habitual en la época, en un momento en el que, por otra parte, Carbonel iba ganando confianza e importancia en la corte como Maestro Mayor del Buen Retiro que era ya, gracias al apoyo del Conde-Duque de Olivares.

Pero los trabajos que se realizaron en estos años no se redujeron a la portada exclusivamente, faltaban por terminar y rematar elementos de importancia e interés para el aspecto final que iba a adquirir el templo. El 20 de septiembre de 1637 Juan Meléndez recibió de Pedro García del Águila, Secretario de su Majestad y tesorero del donativo de Andalucía, 5.000 reales para que continuase las obras de la iglesia del convento⁶⁶ y el 20 de marzo del año siguiente, 1638, Meléndez recibió un nuevo pago de mil ducados en moneda de vellón, para que continuase los trabajos⁶⁷. Con estas cantidades que iba recibiendo, el maestro de obras debía hacer frente a los pagos que se fuesen planteando en la obra, tanto de materiales como de maestros especializados cuya labor era imprescindible para terminar "en toda perfección"

⁶⁶ A.H.P.M., PQ NQ 5.124, fols. 986-986^v, escribanía de Baltasar Martínez Criado.

⁶⁷ A.H.P.M., PQ NQ 5.125, fols. 357-357^v, escribanía de Baltasar Martínez Criado.

la iglesia⁶⁸. Lógicamente, esta afluencia de dinero dio un

⁶⁸ A.H.P.M., PO Nº 5.124, fols. 1011-1011^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 30 de septiembre de 1637 por Juan Bautista de Campos, sacador de piedra, a favor de Juan Meléndez por la piedra que le ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.124, fols. 1063-1063^v, cartas de pago otorgadas ante Baltasar Martínez Criado los días 15 de octubre y 5 de noviembre de 1637 por Juan Dorado a favor de Juan Meléndez por 32 fanegas de cal y un horno de cal para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.124, fols. 1080-1080^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 18 de octubre de 1637 por Pedro de Aguilar en nombre de Francisco Barroso a favor de Juan Meléndez por 12 carros de cal para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.124, fols. 1118-1118^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 1 de noviembre de 1637 por Juan de Cuenca, sacador de piedra de yeso, a favor de Juan Meléndez por cuenta de la piedra de yeso que le va entregando para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.124, fols. 1205-1205^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 27 de noviembre de 1637 por Juan Cotón a favor de Juan Meléndez por dos carros de cal para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.125, fols. 420-420^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 15 de abril de 1638 por Bernabé de Aguilar y Pedro Beceyano, madereros, a favor de Juan Meléndez por la madera que le han entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.125, fols. 473-473^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 20 de abril de 1638 por Gracián de Cosirate a favor de Juan Meléndez por 709 tejas para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.125, fol. 481, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 22 de abril de 1638 por Ignacio Pérez, acarreador de ladrillo, a favor de Juan Meléndez por 12 carros de piedra de yeso que vendió para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.125, fols. 522-522^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 30 de abril de 1638 por Juan Salgado a favor de Juan Meléndez por la piedra que entregó para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.125, fols. 653-653^v, Tomás Guemel, sacador de piedras, se compromete ante Baltasar Martínez Criado el 30 de mayo de 1638 con Juan Meléndez para entregarle a primeros del año 1639 toda la piedra necesaria para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.126, fols. 1017-1017^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 28 de agosto de 1638 por Tomás Guemel, sacador de piedra, a favor de Juan Meléndez por la piedra que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.126, fols. 1237-1237^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 7 de octubre de 1638

importante impulso a la marcha de las obras, impulso que se mantuvo, e incluso se incrementó, a partir del año 1640 con continuas libranzas y pagos por parte de Juan Meléndez a los maestros encargados de la fábrica y a los suministradores de materiales, lo cual pone claramente de manifiesto que por estas fechas se trabajaba a buen ritmo en la iglesia⁶⁹. Todos los

por Francisco Rodríguez, tratante en ladrillo, a favor de Juan Meléndez por el ladrillo que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.127, fols. 132-132^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 1 de febrero de 1639 por Gabriel Pérez, maestro de carpintería de puertas y ventanas, a favor de Juan Meléndez por cuenta de lo que montaren las puertas y ventanas que hace para la iglesia de las Maravillas.

⁶⁹ A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 885^v y 994, pagos realizados a Campillo Herrero, maestro herrero, ante Baltasar Martínez Criado el 6 de septiembre y el 1 de octubre de 1640 por las ocho rejas que se le encargan para colocar sobre las ocho capillas de la nave de la iglesia de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 889-889^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 6 de septiembre de 1640 por Lucas Hernández, tratante en yeso, a favor de Juan Meléndez por la piedra de yeso que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 893-893^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 7 de septiembre de 1640 por Ignacio Pérez, acarreador de ladrillo a favor de Juan Meléndez por la piedra de yeso entregada para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 900-900^v, 1022-1022^v y 1106^v, cartas de pago y obligación otorgadas ante Baltasar Martínez Criado el 10 de septiembre, el 6 de octubre y el 4 de noviembre de 1640 por Lorenzo Castañeda, maestro de tejas y ladrillo, a favor de Juan Meléndez por las baldosas que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 908-908^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 13 de septiembre de 1640 por Gabriel Pérez, maestro de carpintería de puertas y ventanas, a favor de Juan Meléndez por las ocho ventanas para las capillas de la iglesia de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 927-927^v y 1012-1012^v, cartas de pago otorgadas ante Baltasar Martínez Criado el 16 de septiembre y el 4 de octubre de 1640 por Cristóbal López, tratante en yeso blanco, a favor de Juan Meléndez por el yeso blanco otorgado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO Nº 5.128, fols. 937-937^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 18 de septiembre de 1640 por Domingo Negro, acarreador de ladrillo, a favor de Juan

pagos que se produjeron por entonces se pudieron efectuar gracias al interés que el propio Rey tenía por que la iglesia se terminase y a las libranzas que en consecuencia dispuso para ayudar en la terminación de las obras⁷⁰.

Meléndez por la piedra de yeso que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.128, fols. 1011-1011^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 4 de octubre de 1640 por Francisco Rodríguez Enríquez, tratante en ladrillo, a favor de Juan Meléndez por el ladrillo que tiene entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.128, fol. 1016, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 5 de octubre de 1640 por Juan Carvallo, acarreador de ladrillo, a favor de Juan Meléndez por el yeso que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.128, fols. 1023-1023^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 6 de octubre de 1640 por Antonio de la Vega, maestro de cerrajería, a favor de Juan Meléndez por las barras de hierro y clavos que ha entregado para fijar las piedras de alabastro de las cinco ventanas de la iglesia de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.128, fols. 1214-1214^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 30 de noviembre de 1640 por Jerónimo de las Heras, raspador de ladrillo, a favor de Juan Meléndez por las baldosas para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.128, fols. 1262-1262^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 24 de diciembre de 1640 por Juan Melendo al convento de las Maravillas por los 1.500 reales que ha recibido para la obra de la iglesia del convento de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.129, fol. 39^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 13 de enero de 1641 por Lucas Hernández, yesero, a favor de Juan Meléndez por el yeso en piedra que ha entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.129, fols. 518-518^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 17 de junio de 1641 por Tomás Quemés a favor de Juan Meléndez por la piedra que le ha entregado para labrar la iglesia de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.129, fols. 547-547^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 27 de junio de 1641 por Alonso Mediano a favor de Juan Meléndez por 4 carros de cal para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., P^o N^o 5.129, fols. 599-599^v, carta de pago otorgada ante Baltasar Martínez Criado el 8 de julio de 1641 por Gabriel Pérez, maestro de hacer puertas y ventanas, a favor de Juan Meléndez por las puertas y ventanas para la iglesia de las Maravillas.

⁷⁰ A.H.P.M., P^o N^o 5.128, 6 de septiembre de 1640 (fols. 884-886^v), 1 de octubre de 1640 (fols. 994-995^v), 19 de octubre de 1640 (fols. 1055^v-1056^v), 24 de noviembre de 1640 (fols. 1199-

En 1644 Melendo todavía estaba al cargo de la fábrica de las Maravillas⁷¹ y en 1645 se perfilaron y realizaron algunos trabajos que quedaban para completar y terminar definitivamente la iglesia y tras un paréntesis de unos cuatro años, se otorgaron las últimas cartas de pago pendientes⁷². El 24 de marzo de dicho año se contrató con el maestro Manuel Valentín de Robles el solado del cuerpo de la iglesia, las capillas y los coros⁷³ y con Domingo de Zialceta, maestro de herrería, las rejas de los coros alto y bajo y los balcones necesarias para la iglesia⁷⁴.

1200^v), PO NO 5.129, el 9 de enero de 1641 (fols. 40-40^v), 2 de febrero de 1641 (fols. 131-131^v), 2 de junio de 1641 (fols. 510-510^v).

⁷¹ El 7 de octubre de 1644 el maestro de obras Agustín Ibáñez otorgó su testamento y en él nombró como sus testamentarios a Juan Melendo, "*maestro de obras que acude y hace la obra del convento de nuestra Señora de las Maravillas y de la yglesia de San Xines de esta dicha villa*", y a Pedro Hernández, oficial del mismo oficio.

A.H.P.M., PO NO 6.061, fol. 390, escribanía de Lucas del Pozo.

⁷² A.H.P.M., PO NO 5.132, fols. 355-355^v, carta de pago que otorgó el 7 de junio de 1645 Juan Roldán ante Baltasar Martínez Criado a favor de Juan Meléndez por el yeso blanco que le había entregado para la obra de las Maravillas.

A.H.P.M., PO NO 5.132, fols. 370-370^v, carta de pago que otorgó el 18 de agosto de 1645 María Alonso, viuda de Alonso de Pontes, ante Baltasar Martínez Criado, a favor de Juan Meléndez por el dinero que le había prestado para seguir adelante con la obra de las Maravillas.

⁷³ A.H.P.M., PO NO 4.387, fols. 182-184^v, escribanía de Antonio Núñez de Guevara.

⁷⁴ Ya con anterioridad a esta fecha Domingo Zialceta había trabajado en el convento de las Maravillas bajo las órdenes de Juan Melendo; concretamente en julio de 1641 otorgó una carta de pago a su favor, ante Baltasar Martínez Criado, por una reja, unas cuñas para las dovelas del arco de encima de la puerta principal y el hierro del batiente de la puerta que había hecho para la iglesia del convento de las Maravillas (A.H.P.M., PO NO 5.129, fols. 597-597^v, escribanía de Baltasar Martínez Criado). Al mes siguiente, en agosto de 1641, el convento firmó una escritura con Domingo de Zialceta para la realización de los balcones y rejas, incluidas las de los coros, que eran necesarios

Tras éstos último trabajos, la inauguración el templo se produjo definitivamente el día 2 de febrero del año 1646, fecha en la que se trasladó solemnemente la imagen de Nuestra Señora de las Maravillas a su emplazamiento definitivo con la presencia del rey Felipe IV, de su mujer doña María de Austria y de la infanta María Teresa⁷⁵. Veintiocho años se había tardado en ejecutar la obra desde que se dieron sus condiciones hasta que se produjo la inauguración del templo, y esto a pesar de contar desde el primer momento con la ayuda y el apoyo real y de tratarse de una iglesia conventual de proporciones no excesivamente grandes y de materiales pobres en su mayoría⁷⁶.

Pero antes de terminar con este apartado dedicado al proceso constructivo por el que atravesó la antigua iglesia del convento de las Maravillas de Madrid, hay otro aspecto que podemos deducir y destacar de la abundante documentación de la que disponemos y

para la iglesia de las Maravillas especificando toda las condiciones con las que se debían realizar (A.H.P.M., PQ N^o 4.383, fols. 628-631^v, escribanía de Antonio Núñez de Guevara); los trabajos no se terminaron por completo en los cuatro meses previstos para ello puesto que en marzo de 1645 se firmó una nueva escritura con el mismo maestro de herrería para la realización de las rejas que todavía faltaban, concretamente las de los coros de la iglesia (A.H.P.M., PQ N^o 4.387, fols. 185-189^v, escribanía de Antonio Núñez de Guevara).

⁷⁵ Conde de Fabraquer, *Opus cit*, pág. 335.
Balbino Velasco Bayón, *Opus cit*, pág. 128.

⁷⁶ Todavía en 1672 se van a realizar algunas obras pero ya no en la iglesia sino en el propio edificio del convento: se construyó, gracias a la aportación económica de doña Lorenza de Ledesma, dos nuevas dependencias para el convento (una sala de labor y otra de ropería) y seis nuevas celdas que agrandaron su capacidad; el encargado de su ejecución fue el maestro de obras Mateo de Espinosa.

A.H.P.M., PQ N^o 9.831, fols. 617-619^v, ante Andrés Caltañazor.

que hemos ido viendo en las páginas anteriores: cómo se organizaba el trabajo en el siglo XVII en una obra de sus características. Aunque no en todos los casos está del todo claro ni se mantuvo con tanta nitidez como en las Maravillas, puesto que es muy frecuente encontrar maestros desarrollando diferentes funciones en una misma obra, parece que se trataba de una organización en pirámide. Un arquitecto daba las trazas (un trabajo de carácter intelectual, en este caso Juan Gómez de Mora) y él mismo, u otro maestro, las condiciones con las que se debía construir la nueva fábrica. A partir de este momento el arquitecto se desentendía en gran medida de la obra y eran unos aparejadores los que se encargaban de vigilar y seguir la marcha de los trabajos (Alonso Carbonel y Antonio de Herrera). Un grupo de maestros de obras contrataba la fábrica, por los diferentes sistemas que se utilizaban en la época, y se comprometían a hacerla con las condiciones dadas y con unos precios fijados para ello (Domingo Sánchez, Juan de Chavarría, Juan Melendo y Martín Sagasti). Estos maestros a su vez contrataban con otros, tanto los materiales que les eran necesarios, como ciertos trabajos específicos, rejas, retablos, etc (Juan Bautista de Campos, Juan Salgado, Gabriel Pérez, Domingo de Zialceta...). Si se cumplía esta organización, el quehacer de cada uno quedaba perfectamente estratificado y con las diferentes funciones nítidamente marcadas, aunque ya hemos señalado que no siempre ocurría así.

- La iglesia de las Maravillas

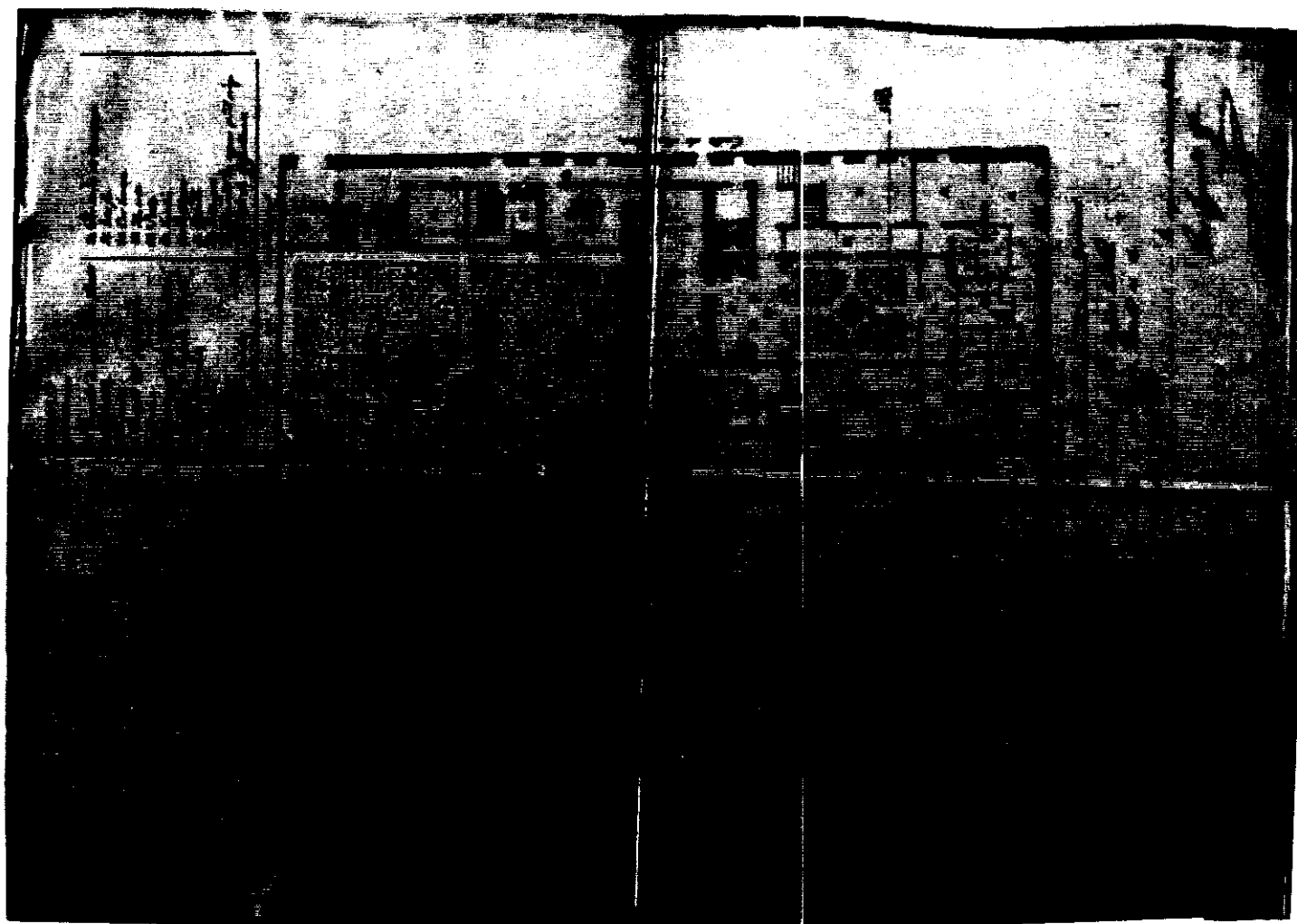
Lo que hoy podemos apreciar de lo que fue en el momento de su construcción la iglesia de Nuestra Señora de las Maravillas,

actual parroquia de los Santos Justo y Pastor, es fundamentalmente su distribución espacial y el exterior, puesto que su interior fue modificado en 1770 por Miguel Fernández⁷⁷ y años más tarde, ya en el siglo XIX, el edificio en su conjunto por una serie de nuevos reparos y obras a los que se sometió como consecuencia de lo mucho que había sufrido "*con el fuego del parque de Artillería el 2 de mayo de 1808*" puesto que fue allí "*el fuerte de la lucha*" y, no habiéndose realizado ninguna obra desde entonces, "*se hallaba en estado lastimoso*". Las religiosas suplicaron ayuda a su patrón a finales del año 1817 y fue el Arquitecto Mayor Isidro Velázquez el encargado de dar los informes referentes a las obras que se consideraban imprescindibles para que el edificio no se arruinara⁷⁸. Las recomendaciones e indicaciones del arquitecto debieron llevarse a la práctica ya que, el 25 de enero de 1832, Fernando VII expidió unos documentos en los que dice que "*habiendoseme suplicado la señora priora y sub-priora del citado real convento que en atención a haber sido nuevamente construido* (aunque por lo que aparece en los informes de Isidro Velázquez la obra se limitó a reafirmar y asegurar la construcción: retejar, arreglar toda la albañilería, asegurar las vigas, etc) *este edificio a mis expensas y por mi Real munificencia sin cuyo auxilio habria desaparecido aquella casa de religión sea servido titularme su fundador, así como ya soy su patrono...*"⁷⁹.

⁷⁷ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, pág. 137.

⁷⁸ A.G.P., Patronatos Reales, 7276/30.

⁷⁹ A.G.P., Patronatos Reales, 7276/55.



Lám. 48- Planta de las Maravillas
(A.G.P. Patronato Real, leg. 7276/63)

Se trata de una iglesia que presenta una planta muy sencilla y frecuente en la arquitectura conventual madrileña del siglo XVII: planta de cruz latina, de una sola nave, con capillas laterales, tres a cada lado de la nave, algo más profundas de lo que suele ser habitual y sin ningún tipo de comunicación ni entre

sí ni al exterior por lo que resultan bastante oscuras, crucero de un solo tramo muy amplio que no sobresale en planta (está en línea con las capillas), coro alto a los pies, testero plano y cúpula sobre el crucero. La zona del altar se encuentra elevada con respecto al resto de la iglesia por medio de una pequeña escalinata.

Destaca especialmente ya en planta el pórtico, como sabemos elemento muy frecuente en las iglesias barrocas madrileñas del siglo XVII, pero que en este caso, en lugar de ser el pórtico-sotacoro característico que aparece a los pies del templo, en la fachada principal de las iglesias conventuales, es lateral, se encuentra al lado de "*lebante*", en la actual calle del dos de Mayo, rasgo que podríamos considerar como retardatario o medieval y cuyo empleo no podemos justificar en ésta iglesia, ni en la propia trayectoria arquitectónica de Juan Gómez de Mora, si no es por que se adaptase a un elemento ya preexistente. Aunque no hemos encontrado ningún dato documental que así nos lo diga, parece probable que las peculiaridades que presenta en planta esta iglesia se debiesen a que Gómez de Mora se adaptó a lo que todavía existía de la primitiva ermita de San Antón Abad sobre la que se levantó la nueva iglesia o, al menos, al solar que la ermita ocupó en el pasado, sacándole el máximo partido.

El pórtico lateral de las Maravillas está formado por seis arcos de medio punto (cinco a la calle del Dos de Mayo y uno lateral a la calle de la Palma, todos ellos en granito) y constituye, por lo tanto, una galería lateral del tipo que podemos encontrar en las iglesias castellanas medievales que

tanto éxito alcanzaron en el siglo XII⁸⁰.



Lám. 49- Pórtico lateral de las Maravillas

En el siglo XVII, sin embargo, no le podemos encontrar justificación o sentido funcional⁸¹, aunque no debemos

⁸⁰ Fernando Marías Franco, "Las galerías porticadas del siglo XVI. La muerte de una tipología", *Celtiberia*, nº 47, 1974, págs. 51-74.

⁸¹ A principios de siglo éste pórtico lateral se cerró por medio de unas rejas y cristales con el fin de poderlo utilizar como dependencias parroquiales; se accede a la iglesia por el

considerarlo tampoco como un ejemplo aislado y excepcional puesto que podemos señalar algunos otros casos parecidos en cuanto a la utilización en un edificio conventual de éste tipo de pórtico lateral. En éste sentido destaca especialmente, por su proximidad cronológica, su arquitecto e incluso por similitudes tipológicas, la iglesia del convento de las Dominicas de Loeches, trazada por Alonso Carbonel en el año 1635 siguiendo el esquema "carmelitano" tanto en planta como en fachada. En el caso del convento de Loeches, el pórtico se encuentra en el lado opuesto al del convento madrileño y mantiene, además, el tripórtico-sotacoro de la fachada. También con un pórtico lateral podemos citar el caso, mucho más modestos, del convento de Capuchinas de Pinto.

El interior es de ladrillo "*rosado muy bueno*" pero enlucido en blanco, como solía ser habitual, y reservando la piedra para los elementos arquitectónicos más importantes, en los cuales residía casi exclusivamente la decoración interior del templo. La iglesia presenta un zócalo de piedra y arcos de medio punto sobre gruesos pilares a través de los cuales se abren las capillas laterales de cada uno de los tres tramos de la nave. Dada la amplitud de los pilares, sobre los arcos se abrieron unas pequeñas tribunas con balcones. Por encima de estas, una cornisa con cierto vuelo unifica todo el espacio interior.

En cuanto a las cubiertas, se utiliza la bóveda de medio cañón con lunetos, también de uso frecuentísimo en la época y, como ya hemos indicado, una cúpula de media naranja sobre el crucero, no excesivamente alta puesto que no dispones de tambor.

arco central del pórtico, más ancho que los restantes, y, a continuación, por lo que sería la segunda capilla del lado de la Epístola, tal y como ya ocurría en el pasado.

Se trata, como decía Mesonero Romanos, de una iglesia "*bastante espaciosa y arreglada*"⁸²; a pesar de no tener unas dimensiones muy grandes, su interior resulta amplio y unificado gracias a la planta de una única nave y, sobre todo, al extenso crucero, casi el doble que cada uno de los tres tramos de la nave.

Sabemos que el altar mayor estaba ocupado en su origen por un retablo construido por Pedro de la Torre⁸³. Al menos desde el año 1645 el maestro arquitecto se encargaba de su realización.

En diciembre de este año y durante el año 1646 Pedro de la Torre reclamó y obtuvo diversos pagos por los trabajos que estaba haciendo en el retablo de las Maravillas⁸⁴, pagos que se mantenían todavía en el año 1650⁸⁵. No sabemos con exactitud hasta cuando estuvo Pedro de la Torre trabajando en este proyecto pero parece que la tarea se prolongó considerablemente puesto que en 1655 el retablo estaba siendo dorado y estofado por los maestros pintores y doradores Simón López y Pedro Martínez de Ledesma⁸⁶.

⁸² Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid. Paseo histórico anecdótico por las calles y casas de esta villa*, pág. 294.

⁸³ Juan José Martín González, "Arte y artistas del siglo XVII en la corte", *A.E.A.*, 1958, pág. 125 y ss.

Virginia Tovar Martín, "El arquitecto ensamblador Pedro de la Torre", *A.E.A.*, nº 183, 1973, págs. 269-270 y *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 189.

⁸⁴ A.H.P.M., PO Nº 8.259, fols. 389-389^v, 466-466^v y 668-668^v, escribanía de Gil López de Santa María.

⁸⁵ A.H.P.M., PO Nº 8.055, fols. 969-969^v, escribanía de Rodrigo Carreño Alderete.

⁸⁶ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 270.

Mercedes Agulló y Cobo, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, pág. 98,



Lam. 50- Interior de la iglesia de las Maravillas.

A.H.P.M., PQ NQ 24.878, fol. 723, los dos maestros mencionados se encargaron de dorar el retablo, al menos la parte baja, incluida la custodia y el sagrario; los tasadores de lo realizado fueron Alonso Carbonel, ya por estas fechas Maestro Mayor de las Obras Reales, y Luis Fernández, dorador.

Tampoco sabemos por qué este primitivo retablo se sustituyó pero el actual de mármoles que podemos contemplar en el testero de la iglesia y que es ya del siglo XVIII, obra de Miguel Fernández cuando remodeló todo el interior del templo; en la realización de las esculturas de San Elías y Santa Teresa contó con la colaboración de Francisco Gutiérrez⁸⁷. Según Mesonero Romanos éste retablo es "*de lo más bello y elegante que se halla en las iglesias de Madrid*"⁸⁸.

En cuanto a su exterior, como especificaban las condiciones de Gómez de Mora, se emplea también el ladrillo, pero en este caso *colorado*, y de nuevo se reserva la piedra para los elementos más destacados de la construcción, fundamentalmente las portadas (una a los pies, la principal, y otra lateral en el crucero, además de la del pórtico del que ya hemos hablado), y el zócalo de toda la iglesia.

El sistema de construcción, responde perfectamente a lo que era más habitual en la primera mitad del siglo XVII, manteniendo además ese bicromatismo tan característico de la arquitectura madrileña barroca.

Su fachada principal a los pies de la iglesia, prácticamente toda ella de ladrillo, se encuentra en la estrechísima calle de la Palma. Presenta una tipología algo especial dentro de las que mantienen una disposición vertical. A primera vista podríamos calificarla en sentido amplio como una fachada de las que hemos

⁸⁷ Conde de Fabraquer, *Opus cit*, pág. 335.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 179.

⁸⁸ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, pág. 294.

llamado "mixtas"⁸⁹, aunque con peculiaridades, como veremos a continuación.



Lam. 51- fachada de la iglesia de las Maravillas.

⁸⁹ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII* pág. 28.

Los elementos que componen habitualmente la fachada "mixta" no están tan claramente dispuestos como en otros casos, como por ejemplo la iglesia del convento de la Baronesa o la del convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

El frontal "carmelitano" del centro del hastial presenta ciertas peculiaridades y los dos cuerpos laterales que lo flanquean, rematados por los característicos aletones que se utilizan en las fachadas derivadas del Gesù romano, atenúan en cierto grado, debido a su disposición, el desarrollo vertical propio de este tipo de fachadas.

La principal diferencia con respecto a la fachada "carmelitana" propiamente dicha o a otras variantes "mixtas" de la misma, es que el frontal vertical central aparece dividido muy claramente en dos cuerpos de desigual tamaño a través de una sencillísima moldura muy marcada que se prolonga en las alas laterales dando en parte la sensación de que todo este piso bajo forma como un basamento horizontal, rompiendo en parte con esa sensación de desarrollo vertical y unitario de los frontales "carmelitanos".

En el cuerpo inferior, el de mayor altura de los dos, se dispone una portada, posiblemente la que aparece en la documentación como "trazada" por Carbonel.

Se trata de una portada toda ella construida en piedra que destaca muy claramente sobre el paramento rojo de ladrillo. Su diseño es de una gran sencillez: un arco de medio punto entre pilastras que sostienen un dintel y, sobre él, un pequeño frontón triangular con un escudo de armas reales en su tímpano. Debido a que el frontón tiene muy poca altura, el escudo prácticamente

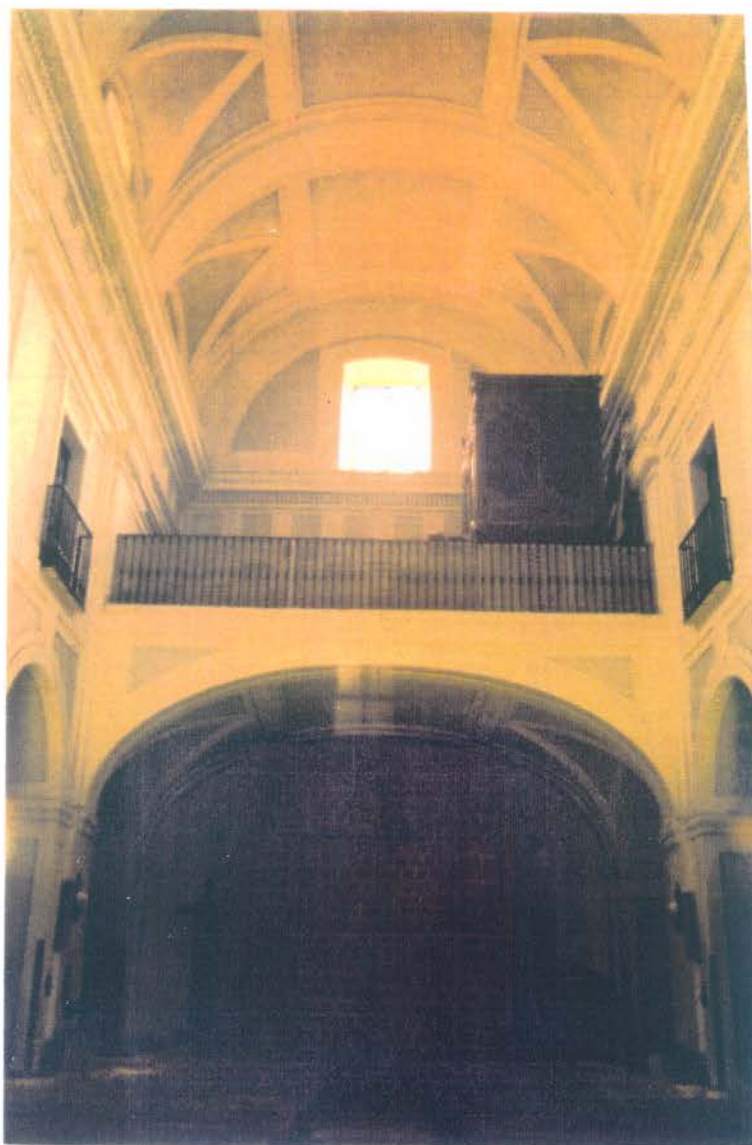
queda fuera creando cierta inestabilidad y un mayor contraste de los claroscuros en una fachada que, salvo pequeñas excepciones, enorme planitud.



Lám. 52- Portada principal de la iglesia de las Maravillas.

El cuerpo superior, más pequeño, únicamente presenta una pequeña ventana rectangular, moldurada con el propio ladrillo, para iluminar el coro alto de los pies (lám. 53).

El conjunto queda rematado por un frontón triangular con otra pequeña ventana en el centro de su tímpano.



Lám. 53- Coro alto a los pies de la iglesia de las Maravillas iluminado por la ventana de la fachada.

Flanqueando este núcleo central se disponen los dos cuerpos laterales, ligerísimamente retranqueados con respecto al eje vertical central. Estos cuerpos laterales tienen la misma altura que el piso bajo del cuerpo central. Sobre ellos se disponen los pequeños aletones laterales rematados en sus esquinas con barrocos floreros.

El conjunto de la fachada es de una enorme planitud, aunque hay ciertos elementos que tratan de romperla en parte. Lo que destaca más claramente en este sentido es la portada de Carbonel, como ya hemos visto unas líneas más atrás. Menos importantes, aunque también juegan su papel, son las distintas molduras de la fachada que gracias a su amplio vuelo crean ciertas zonas de sombra. De la misma manera se ha utilizado el ladrillo: los diferentes cuerpos que componen la fachada aparecen ligeramente rehundidos de tal forma que se crean unos recuadros que los enmarcan y rompen con la monotonía.

Los principales motivos que me llevan a mantener la iglesia del convento de las Maravillas dentro de este grupo que hemos calificado como de casos especiales, es, por una parte, que su planta no la podemos considerar como la "carmelitana" característica, pero sobre todo, por otra, por la concepción general de la fachada que se encuentra entre los dos modelos más habituales en nuestra arquitectura barroca sin definirse finalmente por ninguno de ellos de manera clara⁹⁰. No se trata de una fachada que derive claramente del modelo del Gesú puesto que, aunque nos lo podría parecer, no se ha concebido superponiendo dos cuerpos (el inferior rectangular dispuesto horizontalmente y el superior más estrecho) unidos entre sí por medio de aletones. Hay un ligero retranqueamiento de las alas laterales sobre las que se disponen los pequeños aletones que,

⁹⁰ Como ya indicamos al iniciar este capítulo, Antonio Bonet Correa en su libro *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 28, incluye esta fachada dentro de las que siguen en Madrid el modelo de la Encarnación. En mi opinión, aunque se encuentra claramente dentro de ese círculo no es un ejemplo característico por las peculiaridades que presenta.

por lo tanto, rompen la continuidad del piso bajo distinguiendo entre un cuerpo central y dos laterales.

Por otra parte, tampoco presenta el característico hastial "carmelitano", aunque claramente se encuentra más cerca de esta solución que de cualquier otra. A pesar de tener dos pisos bien definidos de desigual altura, sigue manteniendo la idea de un hastial rectangular desarrollado verticalmente, un hastial que además parece que está señalado por medio de las molduras laterales que lo cierran y relacionan a lo largo de toda su altura, aunque se interrumpan debido a la cornisa.

Algunos de estos rasgos, sobre todo esa línea de imposta que marca tan nitidamente la separación entre los dos cuerpos, pueden ser el resultado de las distintas obras de reparaciones que sufrió la iglesia a lo largo de su historia pero por la imagen que nos ofrece el Texeira, no parece que se hayan producido modificaciones en lo sustancial por lo que debemos atenernos a lo que de ella conocemos (lám. 45).

A través de lo tratado en estas páginas podemos deducir que, aun teniendo en cuenta las peculiaridades que evidentemente presenta esta fachada, sobre todo si la comparamos con otros ejemplos⁹¹, la antigua iglesia de Nuestra Señora de las Maravillas de Madrid representa un ejemplo más, tanto desde el punto de vista constructivo como desde el tipológico, a pesar de sus peculiaridades, de lo que se estaba haciendo en las iglesias conventuales madrileñas del siglo XVII. Gómez de Mora plantea la

⁹¹ Quizá el caso más claro sea el de la iglesia de la Baronesa.

realización de una iglesia sencilla y funcional, lo que podríamos considerar como estrictamente necesario para el desarrollo de la vida de la comunidad que la ocupa, una congregación de religiosas Carmelitas Calzadas, sin concesiones a elementos superfluos e innecesarios pero adaptándose, sin grandes dificultades, a aquello de lo que dispone, tanto material como espacialmente; parece que lo que se intenta es mejorar y agrandar en lo posible la primitiva iglesia, dignificar éste espacio del que disponían las religiosas, pero no el crear una gran iglesia "cortesana", tal y como podría haberlo dispuesto su promotor el rey Felipe IV.

LAS CARMELITAS DESCALZAS DE SANTA TERESA¹

Como hemos visto hasta el momento, tres conventos de Carmelitas Descalzas tuvo la villa de Madrid en el siglo XVII, aunque ninguno de los tres se conserva: el de Santa Ana, fundado en 1586 por deseo de la propia Orden, el de la Baronesa, fundado por doña Beatriz de Silveira en 1651 con algunas peculiaridades, y, por último, el de Santa Teresa, fundado en el año 1683 por el Príncipe de Astillano, el menos conocidos de los tres y sobre el cual vamos a tratar en las páginas siguientes.

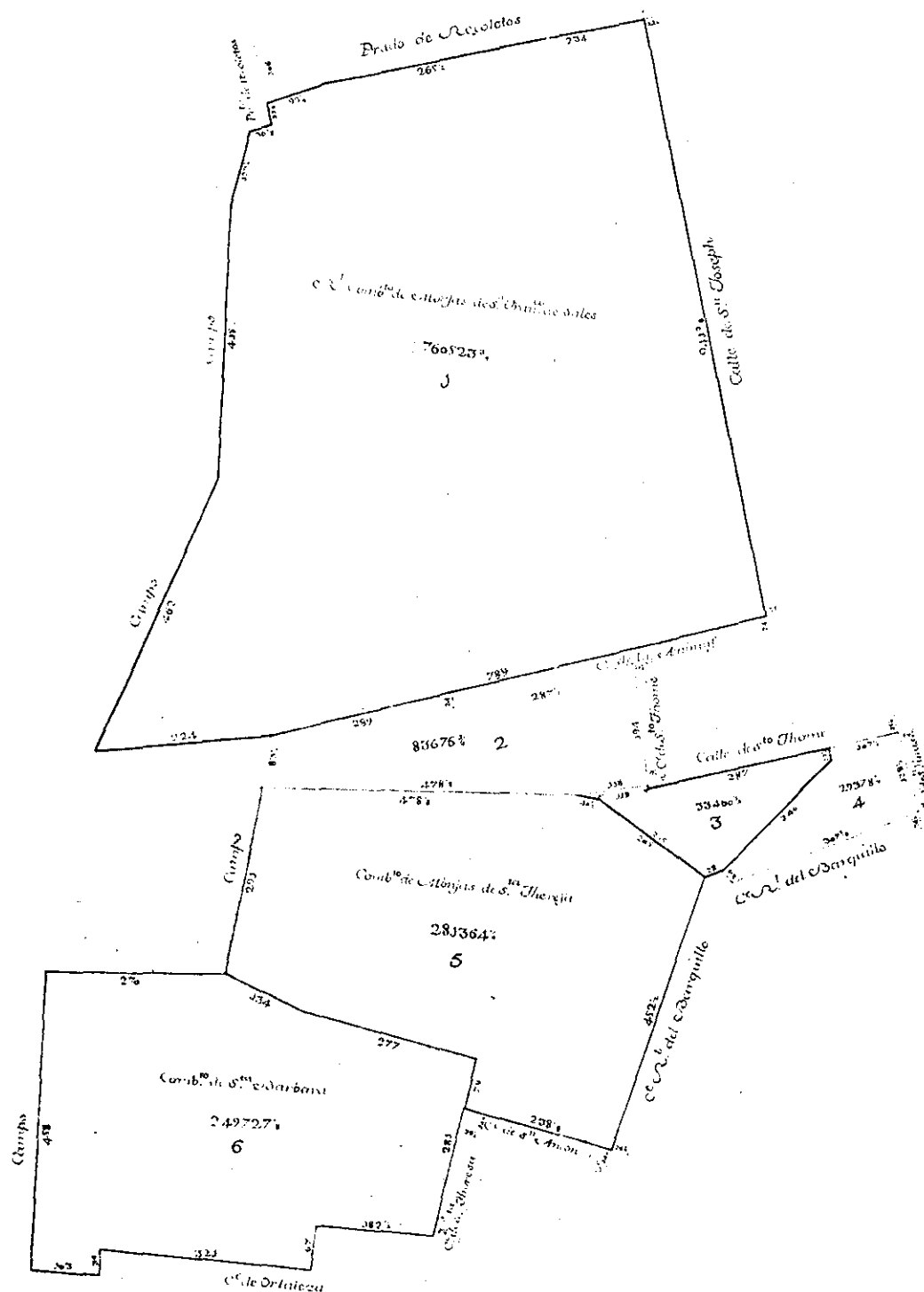
La nueva fundación se realizó en los altos del barrio del Barquillo, uno de los barrios de más tradición de Madrid, aunque esta parte alta a finales del siglo XVII era una zona prácticamente despoblada. La entrada de la iglesia se encontraba por la actual calle de Campoamor², llamada antes Costanilla de

¹ El único artículo que he encontrado especialmente dedicado al convento de Santa Teresa de Madrid es el de José Miguel Muñoz Jiménez, "El Real convento de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa, de Madrid", *Monte Carmelo*, vol. 95, 1987, nº 3, págs. 495-505 que se basa fundamentalmente, junto con algunas fuentes manuscritas, en la documentación que sobre el convento de Santa Teresa se conserva en el A.H.N., Clero, libros 7.127, 7.128 y 7.143.

² Antonio Velasco Zazo, *Madrid Monacal*, págs. 207-208.

Santa Teresa precisamente por la presencia de este convento; por el plano de Tomás López parece que era lateral y no a los pies.

Las religiosas se instalaron en un amplio solar, el número 5 de la manzana 280 de la planimetría de Madrid.



Lám. 54- Planimetría de Madrid, manzana 280.

El solar nº 5 era contiguo al que ocupaba el convento de Santa Bárbara de Mercedarios Descalzos que por entonces contaba con una casa no muy capaz y bastante descuidada³. Don Nicolás de Guzmán, Príncipe de Astillano, compró estas casas el día 6 de septiembre de 1683 para establecer en ellas a la nueva comunidad⁴. Las casas pertenecían desde 1671 al Príncipe de Parma que se las había comprado a don Bartolomé de Anaya y Mendoza, con su huerta, su jardín y el agua de que disfrutaba, por 23.000 ducados⁵. Parte de ésta suma la pagó en efectivo, pero otra lo hizo a través de un censo de 700 ducados cada año a favor del Mayorazgo de don Bartolomé de Anaya y sus sucesores que supondría, años más tarde, una carga económica importante para un convento que se vio agobiado siempre, y a pesar de los esfuerzos de su fundador, por la escasez de recursos⁶.

La fundación del convento se hizo inmediatamente después de

³ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, t. XI, pág. 38.

Años más tarde también se fundaría en esta manzana, en el solar número 1, el convento de las Salesas Reales convirtiéndose, por lo tanto, en una zona con una amplia concentración de instituciones religiosas de primer orden.

⁴ A.H.P.M., PO Nº 6.331, fols. 249-250^v, escribanía de Antonio de Pineda, escritura de venta de las casas al Príncipe de Astillano (apéndice documental, documento nº 28).

⁵ A.H.P.M., PO Nº 11.191, fols. 623-624^v, escribanía de Francisco Isidro de León, escritura de compra de las casas por parte del Príncipe de Parma ante el escribano Francisco Isidro de León el 14 de Noviembre de 1671.

A.V., A.S.A. 2-362-123.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 497 (A.H.N., Clero, libro 7.128).

⁶ Por culpa de éste censo el convento tuvo a principios del siglo XVIII algunos problemas y pleitos al verse obligadas las religiosas a pagar el censo que heredaron con las propias casas en las que se establecieron (A.H.P.M., PO Nº 11.561, fols. 211-234 y 252-253^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

haberse efectuado la compra de las casas, el día 7 de septiembre del año 1683 se protocolizaba la escritura para ello⁷. Aunque habían precedido a la firma del documento algunas gestiones para que todo quedase resuelto y a satisfacción de las distintas partes implicadas, todavía tendría que pasar algún tiempo hasta que las monjas del convento de Carmelitas Descalzas de San José de Ocaña (con las cuales se formaría la nueva comunidad) se pudieran trasladar finalmente a él y aún algo más de tiempo hasta la construcción definitiva del convento y de su iglesia. Estos retrasos se debieron a la necesidad de superar algunas dificultades importantes, referentes tanto a las licencias que se precisaban para la fundación, como a las necesidades económicas para el sustento de las religiosas y para la construcción de un convento adecuado. A pesar de todas las dificultades (Álvarez y Baena refiriéndose a este asunto dice que la fundación "*tuvo muchas contradicciones*"⁸), el Príncipe de Astillano no se desanimó y perseveró hasta ver cumplido su deseo.

El primer gran problema que se planteó fue el de la propia saturación de conventos que a finales del siglo XVII existía en la villa y que daban ese aspecto "conventual" del que siempre se habla en relación al Madrid Barroco. Desde finales del reinado de Felipe II se habían ido promulgando algunas leyes que trataban de evitar el establecimiento de nuevas instituciones religiosas en aquellos núcleos en los que una nueva comunidad suponía un

⁷ A.H.P.M., Pº Nº 11.536, fols. 983-1005, escribanía de Juan Mazón de Benavides (apéndice documental, documento nº 26).

⁸ José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 176.

verdadero problema, en un momento en el que las crisis económicas iban siendo cada vez más acuciante⁹.

En el caso del convento de Santa Teresa de Madrid, las dificultades para conseguir todas las licencias necesarias para fundar en la villa (la del Obispado, la de la propia Orden y la del Ayuntamiento) eran grandes ya que Madrid contaba con un número elevadísimo de conventos y monasterios, dos de los cuales, como hemos visto más arriba, pertenecían a la propia orden de Carmelitas Descalzas, por lo que no se podía alegar la necesidad de tener una casa de la reforma en la corte, mucho menos al tratarse de un convento de religiosas que al estar obligadas a una clausura estricta dependían de una forma directa y casi exclusiva de la caridad y las limosnas de los fieles y que, por lo tanto, suponía una carga más para la villa y sus habitantes.

El Príncipe de Astillano, sin embargo, tenía un gran interés en realizar la fundación personalmente, en la villa de Madrid y dentro del Carmelo Descalzo. Desde que fray Pedro de Jesús María, prior del convento de Carmelitas Descalzos de Guadalajara le habló de la Madre Mariana Francisca de los Ángeles, fundadora del convento de Carmelitas Descalzas de Ocaña, y estableció relación por correspondencia con ella, no sólo tomó una gran afición a la propia Madre Mariana¹⁰, sino también una "*singular debocion cordial afecto a la gloriosa Madre Santa Teresa de Jesús y a su*

⁹ En muchas ocasiones estas normas eran eludidas, no sólo por la nobleza o las órdenes religiosas, sino por la propia monarquía que seguía realizando sus fundaciones allí donde le parecía conveniente.

Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española del siglo XVII*, t. II, pág. 75-76.

¹⁰ *Ibidem*, t. II, pág. 116.

*Orden de Carmelitas Descalzas*¹¹. En consecuencia, el príncipe decidió establecer un contacto más directo y visitar en Ocaña a la Madre Mariana que por aquel entonces se encontraba precisamente buscando la manera de reedificar su convento puesto que se encontraba muy viejo y amenazando ruina. Desde el primer momento el Príncipe ofreció su ayuda económica para estos trabajos, pero pronto cambió de idea y pensó que, ante las dificultades por las que atravesaban y la falta de agua con el que se encontraba la comunidad, sería mucho mejor trasladar a las religiosas a un nuevo emplazamiento, a la Corte donde podrían fundar un nuevo convento del que él sería el patrono. Aunque en un principio la Madre Mariana se resistía al traslado por el miedo que le producía Madrid, finalmente y ante el visto bueno de sus superiores, accedió a ello¹².

Una de las oposiciones más fuertes a que se realizase la fundación de las Carmelitas vino del propio Arzobispo de Toledo Portocarrero. Se negó a dar su autorización para la fundación en varias ocasiones hasta que, finalmente, el 2 de septiembre de 1683, don Nicolás de Guzmán consiguió que el Arzobispo firmase, en nombre del Papa Inocencio XI, la licencia necesaria para el

¹¹ A.H.P.M., PQ N^o 11.536, fol. 988, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

¹² Fray Alonso de la Madre de Dios, *Vida histórico-panegírica de la venerable madre y penitentísima Virgen Mariana Francisca de los Ángeles extética religiosa Carmelita Descalza en el convento de Ocaña fervorosa fundadora de el de Santa Teresa de Madrid cuya comunidad obligada y agradecida le ofrece, dedica y consagra a la real, sacra y catholica Magestad de nuestro Rey y Señor Phelipe Quinto el victorioso (que Dios guarde)*, págs. 206-209.

establecimiento de una nueva comunidad en la corte¹³. Una vez conseguida ésta licencia del Arzobispado¹⁴, don Nicolás se apresuró a realizar, como ya indicamos algo más arriba, la compra de las casas necesarias para el establecimiento de las religiosas y la escritura de fundación del convento el 7 de septiembre¹⁵.

También por estas fechas el Príncipe de Astillano había mantenido relaciones con la propia Orden del Carmelo Descalzo. En estas conferencias y sesiones previas entre el patrono del nuevo convento y los responsables de la Orden se trataron y establecieron las normas y condiciones que se debían tener presentes al realizar la escritura de fundación y, observando todo lo que así se había asentado, se redactaron los distintos capítulos de los que constó.

En primer lugar la escritura establecía que el nuevo convento debía situarse en Madrid, en el lugar que el propio Príncipe de Astillano estableciese para ello, es decir, en las casas del Príncipe de Parma que acababa de comprar. La encargada

¹³ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 496-497 (A.H.N., Clero, pergaminos, 1.346, nº 23).

¹⁴ Según cuenta fray Alonso de la Madre de Dios y luego recoge Domínguez Ortiz, en un principio, como hemos señalado en el texto, fue el Obispo Portocarrero uno de los más firmes oponentes a la nueva fundación, pero la situación cambió cuando el Cardenal cayó gravemente enfermo y sólo se curó cuando recibió la reliquia de un dedo de Santa Teresa. Sin embargo, según otras fuentes, fue una vez que hubo firmado el documento dando su autorización para la nueva casa de religión cuando se curó y recuperó. De una u otra forma, el cardenal consideró a partir de entonces que su curación había estado ligada a la fundación de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa por lo que desde entonces se convirtió en un gran defensor de la nueva casa de la Orden en Madrid.

Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 221-223.
Antonio Domínguez Ortiz, *Opus cit*, t. II, pág. 116.

¹⁵ A.H.P.M., PO Nº 11.536, fols. 983 y ss, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

de llevar a cabo dicha fundación debía ser la madre Mariana Francisca de los Ángeles, a la que Álvarez y Baena llama "*primera piedra sobre la que se edificó esta santa casa*"¹⁶, y las demás religiosas del convento de Carmelitas de Ocaña, siempre y cuando todas ellas votasen y estableciesen que esto les era beneficioso y les convenía, cosa que hicieron. Además de las religiosas de Ocaña, también debían trasladarse a la nueva casa dos religiosas del convento de Molina de Aragón: Ángela de San José y Bernarda del Espíritu Santo¹⁷. Por esta misma escritura de fundación se estableció que la iglesia del convento debía estar bajo la advocación de Santa Teresa de Jesús y que el Príncipe, como patrono del convento y de su iglesia, se reservaba el derecho a ser enterrado en la iglesia conventual, junto con su familia, y a poner en las distintas partes de la iglesia sus escudos y armas¹⁸; además de todo esto, se establecieron algunos juros y rentas para asegurar el mantenimiento económico de las religiosas¹⁹ y cedía al nuevo convento una encomienda que tenía

¹⁶ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit.*, págs. 176-177.

¹⁷ A.H.P.M., P^o N^o 11.536, fols. 989-990, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

¹⁸ A.H.P.M., P^o N^o 11.536, fol. 992, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

¹⁹ Ya el 12 de junio de 1683, cuando el Príncipe realizaba sus primeras gestiones para la nueva fundación, había donado a la Madre Mariana Francisca de los Ángeles y a las demás monjas del convento de Ocaña que se trasladasen a Madrid varios juros con el fin de que las religiosas se pudiesen sustentar desde un primer momento (A.H.P.M., P^o N^o 6.331, fols. 197-198, escribanía de Antonio de Pineda) y continuaría realizando nuevas donaciones en forma de juros en los meses siguientes e incluso años después (A.H.P.M., P^o N^o 6.331, fols. 316-317^v, 31 de Diciembre de 1683, fols. 62-63, 17 de abril de 1684, escribanía de Antonio de Pineda, A.H.P.M., P^o N^o 12.141, fols. 88-90^v, 5-VII-1686, escribanía de Jerónimo Rodríguez).

en la provincia de Quito de los reinos del Perú, que ascendía a unos seis mil pesos de renta cada año²⁰, con el fin de que ese dinero fuese empleado exclusivamente en la construcción del convento y de la iglesia definitivos²¹.

Pero el Príncipe de Astillano no se limitó a intentar asegurar económicamente su fundación, con todo lo que esto ya suponía para un convento de religiosas fundado a finales del siglo XVII, también se encargó del ajuar de la misma, por lo que hizo donación al convento de gran número de alhajas, ornamentos litúrgicos y todo tipo de adornos para la iglesia y sacristía, necesarios para la vida cotidiana de las monjas.

Una vez establecidas todas las condiciones y circunstancias que iban a caracterizar a la nueva comunidad, el 21 de septiembre de 1683 el Definitorio General de los Carmelitas Descalzos que se celebró en Ávila admitió finalmente la fundación con las condiciones establecidas en la escritura del 7 de septiembre²².

A pesar de haberse firmado la escritura, de haber establecido todas las condiciones de la fundación y de contar con la aprobación y visto bueno de la propia Orden del Carmen

²⁰ Esta encomienda fue concedida a su padre, el Duque de Medina de las Torres, por Real cédula el 10 de marzo del año 1634.

²¹ El Príncipe de Astillano concedió algunos otros juros para que las religiosas pudiesen vivir sin necesidad de pedir limosna, aunque, como veremos más adelante, no cubrieron sus necesidades, en parte por las dificultades a la hora de cobrarlos.

A.H.P.M., P^o N^o 11.536, fols. 983-1005 y P^o N^o 9.876, fols. 3-22^v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento n^o 26).

A.H.P.M., P^o N^o 6.331, fols. 318-319, 320-321^v, 31 de Diciembre de 1683, escribanía de Antonio de Pineda.

²² A.H.P.M., P^o N^o 10.894, fol. 145, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento n^o 29).

Descalzo, el 22 de noviembre de 1683 todavía no se habían trasladado las monjas desde Ocaña a Madrid por lo que el Príncipe de Astillano se comprometió expresamente a que en tres meses estaría todo dispuesto para que así pudiese ser²³. En realidad no se pudo cumplir este plazo que el propio Príncipe había fijado ya que en marzo de 1684 se estaba gestionando todavía la autorización del Ayuntamiento de Madrid para el traslado de las religiosas desde Ocaña²⁴.

Don Enrique de Benavides, Conde de Chinchón, se convirtió en esta ocasión en uno de los principales obstáculos para la fundación efectiva. Se opuso a que se realizase la traslación de las religiosas y pidió al Ayuntamiento que denegase la licencia para ello, ya que él era el patrón del convento de Carmelitas de Ocaña y consideraba, por lo tanto, un grave perjuicio para sus intereses el traslado de las religiosas y la nueva fundación. A pesar de estas reclamaciones, las monjas se establecieron en su nuevo convento de la villa de Madrid. El 1 de septiembre de 1684 las autoridades carmelitas daban la licencia para el traslado²⁵, ante la "*ampliación de las comodidades y conveniencias de la dicha fundacion*" realizadas por el Príncipe de Astillano: una renta de cuatro mil ducados para el mantenimiento de tres capellanes, otro juro para la redención del censo que tenían las casas en las que se iban a instalar las religiosas y distintos

²³ A.H.P.M., P^o N^o 11.536, fols. 1211-1212, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

²⁴ A.V., A.S.A. 2-362-123.

²⁵ A.H.P.M., P^o N^o 10.894, fols. 172-184^v, escribanía de Isidro Martínez.

poderes para cobrar diferentes rentas²⁶. En consecuencia, las autoridades Carmelitas dieron la fundación por "*perfecta y concluida*"²⁷. El 8 de septiembre del mismo mes y año las religiosas salían de Ocaña para Madrid y el día 9 tomaban posesión del convento dando verdaderamente lugar, como se dice en algunas escrituras, a la fundación formal de éste²⁸.

Al igual que en tantas otras ocasiones, sobre el aspecto y características del convento de Carmelitas de Santa Teresa prácticamente no sabemos nada puesto que fue derribado en el siglo XIX y de él no conocemos imágenes que nos permitan hacernos una idea de cómo era. Aunque en 1841, en el recuento que de los efectos de la Desamortización hace el propio Ayuntamiento, el convento de Santa Teresa continuaba habitado por las religiosas²⁹, poco tiempo después, en 1870, fue derribado, aunque ya con anterioridad las monjas lo habían abandonado³⁰. De hecho, en 1869 se habían derribado las tapias conventuales³¹ y realizado algunos reparos y adaptaciones en el propio edificio

²⁶ A.H.P.M., PO Nº 10.999, fols. 271-276^v, escribanía de Francisco Martínez de la Serna.

²⁷ A.H.P.M., PO Nº 10.999, fol. 278^v, escribanía de Francisco Martínez de la Serna.

²⁸ A.H.P.M., PO Nº 10.894, fol. 144^v, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento nº 29).

José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 176-177.

Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. XI, págs. 231-232.

²⁹ A.V., A.S.A. 4-69-1.

³⁰ En un principio las religiosas se trasladaron a El Pardo hasta que en 1883 volvieron a Madrid y se instalaron en la calle Ponzano donde todavía hoy permanece el convento (Antonio Velasco Zazo, *Opus cit*, págs. 207-208).

³¹ A.V., Contaduría 2-809-28.

del convento con el fin de que pudiese ser dedicado a Depósito provisional de pobres³². Estas nuevas intervenciones corrieron a cargo del arquitecto del Ayuntamiento don Carlos Herrera³³. Finalmente, se acabaría derribado todo el edificio y sobre el solar del primitivo convento se abrirían las calles de Argensola y Orellana³⁴.

- El proceso constructivo

Desde el punto de vista arquitectónico, a pesar de las numerosas ayudas económicas con las que, como hemos visto, el propio Príncipe de Astillano quiso favorecer y favoreció su fundación, no parece que la comunidad contase, ni siquiera en estos primeros momentos, con el dinero necesario para realizar una fábrica conventual adecuada en las casas del barrio del Barquillo en las que se instaló, por lo que las religiosas tuvieron que establecerse de un modo provisional en ellas. La documentación nos dice que el sitio de la calle del Barquillo tenía "*toda capacidad para labrar*" y que se había destinado cierta cantidad de dinero para poder aumentar la fábrica pero que, además, "*la...que tiene ...suple lo bastante para la poblacion*", es decir, tiene capacidad suficiente para que se pudiesen establecer en él las religiosas hasta que la ampliación se pudiese llevar a cabo³⁵, aunque las condiciones en las que se

³² A.V., A.S.A. 10-36-52.

³³ A.V., Contaduría 2-809-28.

³⁴ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 495-496.

³⁵ A.H.P.M., PQ NQ 10.999, fol. 272, escribanía de Francisco Martínez de la Serna.

encontraba la casa no eran las más adecuadas:

*"Vimos pared de la casa, que era un asco; y todo tan estrecho (y en especial lo que estaba dedicado para choro) que ni podía ser peor ni mas humedo. No tenia para oir misa mas que una ventanilla sin puertas como un agujero y enclavados unos palos dados de almagre. Ventana de comunicacion ni otra cosa que oliese a convento (excepto algunas celdas) no lo havia. Todas las ventanas clavadas que ni entrada tenia la luz, ni havia por donde echar una gota de agua; haviendo no poca basura por arrojar. La casita aunque pequeña si no la huvieran hecho tantos tabiques, se conocia no ser mala; mas la havian partido tan mal, que la hacia congoxosa; mayormente que todos los tabiques eran de cascote, texa y ladrillo y todo sin dar de yeso negro: en toda la casa no havia ni un clavo"*³⁶.

A pesar de que las religiosas se esforzaron en cuanto llegaron en acomodar en la medida de lo posible la casa a sus nuevos fines esta *"ni...tenía competente clausura, ni el santísimo Sacramento la debida seguridad y decencia...la huerta, que era lo principal, estaba toda sin cerca"*³⁷.

Las malas condiciones hicieron que desde muy pronto, y a pesar de la escasez de recursos económicos, las carmelitas iniciasen las gestiones necesarias para, en principio, cerrar la cerca y, después, construir una nueva iglesia y un convento. Sin embargo, en 1685, tan solo dos años después de haberse

³⁶ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, fols. 231-232.

³⁷ *Ibidem*, págs. 237-238.

protocolizado la escritura de fundación y un año desde el establecimiento efectivo de las monjas en Madrid, se dice que el convento atraviesa por unos momentos de apuros económicos por estar "*labrando el dicho convento*" y por necesitar adornar como es preciso para el "*culto divino*" la iglesia conventual. Para intentar paliar esta situación, las religiosas solicitaron y obtuvieron el 18 de junio de 1685 una licencia de la propia Orden del Carmen para tomar un censo de mil ducados, primero de los varios que se verán obligadas a tomar en los años sucesivos, de doña Isabel Álvarez de Quiñones y Cárdenas y aplicarlo en éstos fines³⁸.

Probablemente, ante las carencias económicas, las obras que se realizaron en éstos primeros años debieron ser, como en otros muchos casos de conventos e iglesias conventuales del siglo XVII, escasas y modestas y, muy posiblemente, más que de transformación y creación de nuevos espacios, de adaptación a las casas de las que disponían intentando que éstas cubriesen las necesidades básicas de una comunidad de religiosas de clausura, construyendo una pequeña iglesia provisional con la idea de fabricar una nueva y adecuada a su función en cuanto esto les fuese posible. A pesar de haber buscado insistentemente documentación sobre todas estas vicisitudes, carecemos hasta el momento de datos que así lo confirmen.

A pesar de esta difícil situación por la que atravesaban las Carmelitas, el 14 de abril de 1687 el Ayuntamiento mandó y financió, por indicación del propio Rey, que la plazuela que se

³⁸ A.H.P.M., PO Nº 11.000, fol. 204 y ss, escribanía de Francisco Martínez de la Serna (apéndice documental, documento nº 27).

formaba delante del convento fuese empedrada. Los maestros Manuel del Olmo y Juan de la Peña fueron los encargados de comprobar cuál sería el coste de esta obra y cómo debía hacerse³⁹.

En adelante el problema económico va a seguir siendo el más importante y el que marcó la historia y la evolución del propio convento de Santa Teresa de Madrid. En relación a ello hay que situar los continuos esfuerzos de las religiosas por conseguir cobrar la encomienda del Perú con la que les había beneficiado el Príncipe de Astillano para que pudiesen construir su nuevo convento e iglesia, algo que debió convertirse en una de sus prioridades. Encontramos gran cantidad de escrituras que hacen referencia a los poderes que fueron dando las religiosas a distintas personalidades para poder cobrar el dinero que les pertenecía de los galeones que estaban "*próximos a venir*"⁴⁰.

También muy significativo de la situación económica por la que atravesaba la fundación es el proceso que se desencadenó tras la muerte del Príncipe de Astillano que se produjo en los primeros días del año 1689 y que culminaría con el cambio del

³⁹ A.V., Libro de Actas nºs 100-101, 14-IV-1687.

⁴⁰ A.H.P.M., PO Nº 11.539, escribanía de Juan Mazón de Benavides, fols. 1-5, poder a don Bernardo Sánchez el 8 de enero de 1686; fol. 182, poder a don Francisco Guerra, el 8 de julio de 1686, para que puedan cobrar la encomienda que viene en unos galones próximos a llagar; fol. 239, poder al Almirante General don Gabriel de Villalobos, el 27 de agosto de 1686.

A.H.P.M., PO Nº 11.541, fol. 179, escribanía de Juan Mazón de Benavides, poder a don Ignacio de Aibar, poder el 30 de abril de 1688.

A.H.P.M., PO Nº 11.542, fol. 40, escribanía de Juan Mazón de Benavides, poder a don Manuel Manso, 14 de marzo de 1689.

A.H.P.M., PO Nº 11.543, fol. 284, escribanía de Juan Mazón de Benavides, poder a don Melchor Portocarrero, 16 de septiembre de 1690.

patrón del convento⁴¹. Doña María de Toledo y Velasco, viuda del Príncipe y su testamentaria tuvo que hacer frente a una difícil situación que se resolvería con la firma de algunas escrituras con el propio convento. El ocho de mayo de 1689, ante la declaración por parte de las religiosas según la cual "*de poca o ninguna utilidad les es la renta de los juros (que el fundador les había concedido para su mantenimiento) por la mala calidad dellos y no poder percibir maravedis algunos de sus reditos*" deciden renunciar y devolver estos juros al Mayorazgo de Medina de las Torres de donde se habían desgajado a cambio de que la Princesa les entregue la "*tapicería rica*", valorada en más de un millón de ducados, que el propio Príncipe había cedido⁴². La entrega de la dicha colgadura se realizaría en el mes de julio del mismo año⁴³.

En esta situación de penuria económica se inició una nueva y decisiva etapa para el convento de Santa Teresa de Madrid: pasó muy pocos meses después de la muerte de don Nicolás de Guzmán a formar parte del Patronato Real, lo cual, sin embargo, no solucionó los problemas económicos.

El rey Carlos II, a través de una cédula fechada en el Buen

⁴¹ El Príncipe testó ante Francisco Isidro Rodríguez de Altamirano el 2 de diciembre de 1687, añadiendo un codicilo el 12 de agosto del año siguiente ante el mismo escribano. La apertura solemne del testamento no se produjo hasta el 7 de enero de 1689 ante Isidro Martínez, el mismo día en el que murió (A.H.P.M., PQ NQ 10.894, fol. 146^v, escribanía de Isidro Martínez).

⁴² A.H.P.M., PQ NQ 10.893, fols. 408-417, escribanía de Isidro Martínez.

⁴³ A.H.P.M., PQ NQ 10.893, fols. 806-807^v, escribanía de Isidro Martínez, carta de pago por la entrega al convento de los diez paños de la colgadura.

Retiro el 25 de mayo de 1689, expresó su deseo de hacerse con el patronato del convento⁴⁴. El 26 de junio la Princesa de Astillano se muestra de acuerdo con ceder el patronato⁴⁵ y al mes siguiente, el 15 de agosto de ese mismo año, se protocolizaba la escritura por la que el convento de Santa Teresa pasaba definitivamente a formar parte del Patronato Real⁴⁶. A partir de este momento el convento se vio favorecido por la corona, no sólo por los dos mil ducados de renta perpetua que cada año esto le suponía⁴⁷, sino también por la multitud de donaciones de alimentos, cera, nieve, etc que recibía y que debieron aliviar en algo su penuria, al menos en cuanto a las necesidades cotidianas más inmediatas⁴⁸.

Entre las ayudas de la corona, no hemos podido encontrar, sin embargo, ninguna referencia a contribuciones económicas o de cualquier otro tipo para poder realizar la nueva fábrica de la iglesia y del edificio conventual, aunque el padre Silverio de Santa Teresa dice que la obra se pudo terminar gracias a las limosnas que para ello dio Felipe V que fue además el que regaló

⁴⁴ A.H.P.M., PO NO 10.894, fol. 139^v, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento nº 29).

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, págs. 496-497 (A.H.N., Clero, libro 7.143).

⁴⁵ A.H.P.M., PO NO 10.893, fols. 769-770, escribanía de Isidro Martínez.

⁴⁶ A.H.P.M., PO NO 10.894, fols. 139-151, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento nº 29).

⁴⁷ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 501.

⁴⁸ A.G.P., Sección Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 383.

Entre otras cosas la Cámara de la Reina pagó un marco dorado con ocho tarjetas rotulado para el escapulario de Santo Domingo de Guzmán con tres vidrios cristalinos, 19 de agosto de 1689.

el retablo mayor⁴⁹.

Pero empecemos por el principio, sabemos que la primera piedra de la iglesia se puso en el año 1691⁵⁰, cuando el convento pertenecía ya al Patronato Regio, y, por lo tanto, sería lógico el suponer que la nueva fábrica, que se inicia tan inmediatamente después de haberse convertido en una institución de patronato real, se realizase, si no bajo la iniciativa del propio monarca como ocurrió en otros casos, sí con su complacencia, pero la documentación consultada hasta el momento no nos ha aportado ninguna información en este sentido.

Los datos referentes al proceso constructivo y a la arquitectura del conjunto conventual y de la iglesia de Santa Teresa son muy escasos debido, en parte, a que el conjunto del edificio fue derribado, como ya señalamos, en el año 1870, por lo que prácticamente no tenemos testimonios gráficos de él. Sin embargo, a través de Álvarez y Baena sabemos que la construcción de la iglesia se prolongó hasta el año 1719, fecha en la que se colocó el retablo mayor que, como ya indicamos más arriba, se construyó gracias a la ayuda y al expreso deseo del rey Felipe V⁵¹, aunque Muñoz Jiménez señala como la fecha del fin del templo la de 1721⁵².

Gracias a la investigación que hemos realizado en los

⁴⁹ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. XI, pág. 42.

⁵⁰ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 247-248.
Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. XI, pág. 42.
José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 501.

⁵¹ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 247-248.
José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 176-177.

⁵² José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 501.

distintos archivos madrileños hemos podido precisar algunos datos concretos referentes a su edificación, aunque ciertamente son todavía muy escasos y no esclarecen totalmente el proceso constructivo y las características arquitectónicas de dicho edificio conventual y de su templo.

Prácticamente el único nombre que conocemos y hemos podido relacionar con la fábrica conventual es el del maestro de cantería Juan Sánchez Barba. El 4 de diciembre del año 1691 se establecieron unas condiciones entre don Francisco de Morales, contador del Tribunal de la Visita Eclesiástica y principal fiador del convento de Santa Teresa, y Sánchez Barba para que se le pagase en dos plazos lo que le debía al maestro de cantería, 8.648 reales de vellón, por las obras del claustro del convento de las cuales se había encargado⁵³. Los pagos se realizaron puntualmente y de acuerdo con lo establecido; el 17 de enero de 1692 Sánchez Barba protocolizó una escritura en la que dice que se le debían los 8.648 reales de vellón, parte de lo cual se le pagó en ese momento y, el resto, 4.324 reales más, el 4 de julio de ese mismo año⁵⁴. Por lo tanto, ya en 1691 no sólo se habían iniciado las obras de la iglesia, sino también algunos trabajos puntuales en el convento con el fin de mejorarlo y de darle un aspecto más digno y apropiado a su función, no sólo a una institución religiosa de sus características, sino a lo que ya era una institución ligada a la corona; sin embargo,

⁵³ A.H.P.M., Pº Nº 10.899, fols. 1218-1219^v, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento nº 30).

⁵⁴ A.H.P.M., Pº Nº 12.108, fols. 36 y 519 respectivamente, escribanía de Pedro Cubero (apéndice documental, documentos nºs 31 y 32).

desgraciadamente, no se hace mención del autor de las trazas o de los maestros de obras que participaron y se encargaron del conjunto de la obra.

A pesar de éstos pequeños trabajos y reparos que se iban realizando, en 1697 el convento de Santa Teresa no contaba todavía con las celdas que se consideraban necesarias en un convento de Carmelitas Descalzas. El propio General de la Orden, fray Juan de la Anunciación, intervino insistiendo en la necesidad de que se construyeran algunos cuartos y celdas para que el convento tuviese el número que la Orden estimaba el adecuado para un convento de sus características, por lo que se da licencia a las religiosas para tomar un censo de 2.000 ducados a favor del Marqués de Mansilla con el fin de poder financiar y realizar esta obra, que de otro modo sería imposible⁵⁵.

Pero no sólo el edificio conventual se encontraba en graves dificultades económicas para terminar lo que le era estrictamente necesario, también la obra de su iglesia encontraba serios problemas. Una vez más las religiosas tuvieron que recurrir a su ingenio para encontrar fondos: solicitaron y obtuvieron el permiso de su patrono el Rey Carlos II, a través de una cédula firmada el 12 de septiembre de 1698, para poder pedir, durante un plazo de tres años, limosna en los reinos y provincias de Nueva España y del Perú con el fin de emplear el dinero recaudado en las obras para terminar la capilla mayor de la iglesia conventual y para *unirla* definitivamente al cuerpo de la misma

⁵⁵ A.H.P.M., PQ NQ 11.552, fol. 434, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

que "*por falta de medios a mucho tiempo que esta parada*"⁵⁶. Para poder poner en práctica éste nuevo sistema de financiación, las religiosas se vieron obligadas a dar sus poderes a distintas personas que fueron las encargadas de poner en marcha todas las gestiones necesarias. Así el 17 de junio de 1699 dan todo su poder a don José de Uribe y Salazar⁵⁷ y el 6 de julio del mismo año a don Melchor de Linan y Cisneros, con Diego de Vallejo y don Blas de Aresa⁵⁸.

No hemos podido precisar documentalmente hasta el momento el éxito o el fracaso que éstos representantes llegaron a alcanzar en Nueva España ya que no hemos podido localizar nuevas escrituras referentes a la obra de la iglesia (la siguiente referencia al respecto es ya del año 1774 cuando Carlos III se encarga de realizar algunos reparos y mejoras en el edificio conventual⁵⁹), pero si los trabajos en la iglesia no se concluyeron hasta 1719-1721, unos veinte años más tarde, parece claro el suponer que los tres años que el rey les concedió no fueron suficientes y que las obras todavía se vieron entorpecidas algún tiempo por los mismos problemas económicos que venía sufriendo el convento desde el mismo momento de la fundación.

Con respecto al arquitecto que dio las trazas para la

⁵⁶ A.H.P.M., P^o N^o 11.556, fols. 396-398^v, 15 de junio de 1699, escribanía de Juan Mazón de Benavides (apéndice documental, documento n^o 33).

⁵⁷ A.H.P.M., P^o N^o 11.556, fols. 401-403^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

⁵⁸ A.H.P.M., P^o N^o 11.556, fols. 460-463, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

⁵⁹ José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 501 (A.H.N., Clero, libro 7.143).

iglesia conventual o que se encargó de su realización, como en el caso del edificio del convento, no hemos encontrado hasta el momento ninguna indicación concreta al respecto. La única posibilidad con la que podemos especular es la de que fuese Juan de Pineda, posibilidad que ya apuntó Tovar Martín⁶⁰, puesto que en su testamento, otorgado en el año 1705, declaró: "*he hecho diferentes obras en el Real convento de Religiosas de Santa Theresa de Madrid y de resto y ajustamiento de todas ellas se me estan deviendo catorce mill reales de vellon mando se cobren*"⁶¹. Resulta difícil de explicar por qué de un convento como el de Santa Teresa, del que Álvarez y Baena nos dice que era uno de los principales monasterios con los que contaba la Corte en el año 1786⁶², y que posiblemente fue realizado por un maestro destacado como lo es Pineda en su momento, existe tan poca documentación referente a las cuestiones arquitectónicas fundamentales.

⁶⁰ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 381. Sin embargo, es necesario precisar que la obra que Juan de Pineda ejecutó en el convento de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa no fue el resultado de una indicación que le hizo Teodoro de Ardemans, como señala la Dra. Tovar en su texto. Lo que Teodoro de Ardemans pidió a Juan de Pineda que realizase, como trataremos en el estudio que dedicamos al convento de los Clérigos Menores de Madrid, fue la capilla dedicada a Santa Teresa Jesús que pensaba construirse en el convento del Espíritu Santo y sobre lo cual también declaró Pineda en su testamento. La propia Dra. Tovar Martín transcribió este punto del testamento en el que queda muy claro que Pineda se está refiriendo al convento de religiosos.

⁶¹ A.H.P.M., PO NO 12.625, fol. 932-932^v, escribanía de Francisco de Villalba Guijarro.

⁶² José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit.*, pág. 177. Pocos años antes de que Álvarez y Baena hiciese esta declaración, el propio rey había demostrado que todavía el convento de Santa Teresa le interesaba cuando el 9 de diciembre de 1745 le donó 40.000 reales para los reparos del claustro que amenazaba ruina (A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 693).

- La iglesia del convento de Santa Teresa

Debido a la escasez de referencias de que disponemos sobre el convento de Santa Teresa nos vemos obligados a recurrir a los comentarios que sobre él nos han llegado para hacernos una ligera idea sobre cual era su aspecto y qué características presentaba. Según fray Alonso de la Madre de Dios, el convento era en lo material

*"lo mejor y más bien dispuesto que tenemos en nuestros claustros...Toda la vivienda interior enlaza dos bien distantes extremos, que son lo regio y lo religioso; pues con no exceder en sus latitudes y dimensiones la modestia descalza, tiene un no sé qué en el ayre de la fabrica que representa magestad y soberania. El claustro es de lo más alegre y bien trazado que pudo executar el Arte para acreditar lo vistoso sin ofender lo modesto...Todas las oficinas muy capaces, alegres y bien colocadas. Los adornos de las celdas, de los mas pobres que nuestra pobreza permite segun el estilo de la Religion. Pero la sacristia y otra pieza que llaman de los Reyes tan pobladas de escaparates preciosos, de ricas laminas, de primorosas hechuras de Napoles, de pinturas de los mas valientes pinceles y otras curiosidades diversas"*⁶³.

Con respecto a la iglesia los comentarios son mucho más escuetos pero los halagos no son menores: *"La iglesia es alegre, capaz y de singular hermosura"*⁶⁴ y según Álvarez y Baena *"capaz*

⁶³ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 245-246.

⁶⁴ *Ibidem*, págs. 247-248.

y hermosa"⁶⁵. Frente a la austeridad del edificio conventual, la iglesia debía destacar en el interior por su ornamentación, si nos atenemos a los consejos establecidos en las Constituciones que debían seguirse en el convento de Santa Teresa y que especificaban en el capítulo 37, titulado "*De los edificios*", cómo debía ser su convento:

"procurese evitar toda superfluidad, curiosidad y magnificencia y dar a conocer aun en lo material de su fabrica la humildad y pobreza de su ynstituto: pero cuidaran mucho de que las paredes sean fuertes, que la cerca tenga por lo menos diez y nueve pies de alto y que la huerta permanezca siempre con la capacidad suficiente para el recreo de las religiosas, cuidando ansi mismo de que las ventanas que calleren a ella tengan reja y celosia".

Sin embargo, en relación a la iglesia se establece que:

*"Exceptuare de lo dispuesto en esta constitucion la yglesia y sus altares, cuyos muebles podran ser ricos y preciosos siempre que la piedad y libertad de su Magestad catolica u otro bienechor quisiere costearlo; pero habiendose de hacer de las rentas de el convento se procurara que, sin faltar a la decencia debida a el señor que habita en ella, resplandezca en todo la pobreza santa que profesan a honrra y gloria suya ..."*⁶⁶.

Salvo estos escasos datos, poco más sabemos sobre el

⁶⁵ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 177.

⁶⁶ A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 699.

convento de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Madrid. Ni siquiera disponemos de dibujos o grabados que nos ilustren sobre su aspecto. Únicamente conocemos alguna fotografía antigua que tan solo nos muestra la parte de atrás del convento, un gran caserón en los altos del barrio del Barquillo.

Como resultado de esta escasez tanto de datos documentales como de imágenes, de momento no podemos afirmar que el convento de Santa Teresa perteneciese al grupo de las iglesias que responden al tipo "carmelitano", aunque sí que parece claro que, dadas las dificultades económicas por las que atravesó, debía ser una iglesia muy sencilla y austera en su construcción y que, según parece por la fotografía que conocemos del convento, la fachada de la iglesia se remataba con un frontón pero curvo.



Lám. 55- Convento de Santa Teresa en el año 1869.

A pesar de los pocos datos que sobre el convento de santa Teresa conocemos, sabemos que entre las obras de arte que tenía la iglesia en su interior destacaba muy especialmente, y así se ha hecho siempre, la Copia del cuadro de *La Transfiguración del Señor* de Rafael que en la actualidad se encuentra en el Museo del Prado y que el propio Príncipe de Astillano donó al convento al realizar la fundación. En el momento de la donación, el lienzo se tomó por un original, lo cual pone una vez más de manifiesto el interés y la generosidad del Príncipe hacia la nueva casa de religión⁶⁷. Se encontraba situado en un lugar principal, entre "*armatostes de hojarascas*", del barroco retablo mayor que con el tiempo se construiría para la iglesia conventual⁶⁸. Como ya indicamos algo más arriba, este retablo fue pagado por el Rey Felipe V "*con un hermoso camarín para el grupo de la transververación de Santa Teresa. Sobre el camarín se colocó el hermoso cuadro de la Transfiguración*"⁶⁹ que debía dar un aspecto muy rico y suntuoso, en un contexto sobrio y austero, a la cabecera de la iglesia.

Aunque el retablo mayor original de la iglesia de Santa Teresa se destruyó, lo conocemos gracias a un dibujo anónimo del siglo XVII que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid y que ha sido expuesto en varias ocasiones⁷⁰. Según Tovar Martín

⁶⁷ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Opus cit*, págs. 243-244.

⁶⁸ A.H.P.M., PO Nº 10.894, fol. 143^v, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento nº 29).

Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, pág. 148.

⁶⁹ Silverio de Santa Teresa, *Opus cit*, t. XI, pág. 42.

⁷⁰ B.N.M., B-712, papel verjurado, pluma aguada sepia y azul, 1.565 x 735 milímetros.

este retablo fue obra de Teodoro Ardemans entre los años 1685-1690, momento clave en la escuela retablística madrileña. Se trataba de un retablo en forma de cascarón que se adaptaba a la arquitectura de la cabecera de la iglesia, un testero plano convencional. Junto a esta estructura sencilla, la decoración, sin embargo, era de una gran riqueza y complejidad con elementos vegetales, tarjas, etc repartidos por todo él⁷¹.

⁷¹ Virginia Tovar Martín comenta este dibujo en *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la B.N.*, págs. 41-42.

ABRIR TOMO II





ABRIR TOMO I

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



LA "ARQUITECTURA CARMELITANA"
Y
SUS PRINCIPALES EJEMPLOS EN MADRID
(SIGLO XVII)

TOMO II

TESIS DOCTORAL

LETICIA VERDÚ BERGANZA
MADRID 1996

- Conventos de otras órdenes que siguen la tipología

No sólo algunos de los conventos de Carmelitas con los que contó la villa eligieron para sus templos el tipo de iglesia "carmelitana", otras órdenes también recurrieron a ella puesto que les resolvía perfectamente tanto las necesidades funcionales como las simbólicas y representativas que este tipo de órdenes, reformadas en su mayor parte, y sus patronos tenían planteadas. En ocasiones, recurrieron a ella con mayor fidelidad que algunos de los propios conventos de carmelitas, tal y como hemos visto en el apartado anterior. Sin embargo, no en todos los casos los resultados que se consiguieron fueron de gran calidad puesto que, tras el primer tercio del siglo XVII, la tipología de iglesia "carmelitana" estaba perfectamente formulada por lo que en ocasiones se convirtió, más que en una tipología a partir de la cual se daban nuevas soluciones, en un modelo fácil de seguir para las propias órdenes y para los arquitectos que se encargaban de su traza y construcción por lo que se continuó repitiendo, en ocasiones de una forma que podríamos calificar como rutinaria y sin ningún tipo de creatividad, durante toda nuestra Edad Moderna, y aún incluso hasta el siglo XIX.

A pesar de que todos los conventos que vamos a tratar en este segundo grupo responden a la tipología "carmelitana", entre

ellos podemos encontrar soluciones muy diferentes según los casos. Así, por ejemplo, si nos referimos a las fachadas de las iglesias, en los conventos de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, de las Bernardas del Sacramento o de las Trinitarias Descalzas, se ha recurrido al tripórtico de acceso, uno de los rasgos más característicos de este tipo de fachadas; sin embargo, aún coincidiendo en este aspecto fundamental, unas y otras son muy diferentes entre sí puesto que mientras la iglesias de las Trinitarias Descalzas o la de las Bernardas del Sacramento responden desde el punto de vista tipológico a lo que podemos considerar como más propiamente "carmelitano" (manteniendo, desde luego, muy importantes diferencias estilísticas entre ellas), la iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón se encuentran dentro de esa variante que hemos llamado "mixta".

En la iglesia del convento de los Capuchinos del Prado nos encontramos con una única puerta adintelada de acceso que se encuentra flanqueada por otros dos recuadros ciegos que dan la sensación de que se tratan de dinteles laterales, pero en esta ocasión, como ocurría en las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, la tipología del conjunto es la "mixta".

La iglesia del convento de Agustinas de Santa Isabel también recurre a una puerta principal adintelada como medio de acceso, pero esta se encuentra flanqueada por otras dos puestas adinteladas más pequeñas de tal manera que hace alusión al característico tripórtico pero en este caso desarticulado.

En otros casos, como en el de las Góngoras de Mercedarias Descalzas o el de las Calatravas, los rasgos más propiamente "carmelitanos" se han simplificado al máximo, el esquematismo es

el rasgo predominante, aunque sigue prevaleciendo esa idea de los hastiales rectangulares desarrollados en altura, rematados por un frontón triangular, en el que se superponen en eje los principales elementos que la componen, normalmente la puerta de acceso (ya sea adintelada o en arco), una ventana para el coro de las monjas y, si existen, los elementos de carácter escultórico.

Por último, en relación a las fachadas podríamos señalar también algunos otros ejemplos que presentan rasgos particulares en ellas, como pueden ser el convento de la Victoria que ha desdoblado los elementos propios de la fachada "carmelitana" entre el hastial de la iglesia y el de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad que se encuentra dispuesta en ángulo recto con respecto a la anterior, o el del convento de Espíritu Santo que ha recurrido a las torres incorporando otro elemento propio de algunas fachadas religiosas de la villa.

Pero si hay diferencias entre las fachadas, también existen en ocasiones importantes diferencias en las plantas. Mientras que unas iglesias siguen de forma más estricta lo que podríamos considerar como la planta más propiamente "carmelitana" o conventual (las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, las Góngoras, las Bernardas del Sacramento o las Trinitarias Descalzas), en otros casos, manteniendo en lo esencial el esquema, van introducido importantes novedades, como en la iglesia del convento de Santa Isabel o incluso en la de las Calatravas, buscando claramente esa integración entre un espacio longitudinal y otro central para conseguir un efecto interior novedoso, distinto de lo que ya era habitual, y algo más movido frente al

estatismo de la mayor parte de nuestra arquitectura.

Todas estas iglesias que vamos a tratar a continuación, por otra parte, desde el punto de vista estilístico se van integrando dentro del momento concreto en el que fueron construidas presentando, en consecuencia, las novedades que a medida que fue avanzando el siglo se fueron introduciendo e incorporando en nuestra arquitectura, novedades que fueron mayoritariamente decorativas puesto que, salvo excepciones, nuestra arquitectura religiosa siguió ligada, no solamente a los tipos ya fijados desde la primera mitad del siglo XVII, sino a un lenguaje sin grandes alteraciones por lo que los más importantes cambios se produjeron en el repertorio decorativo y en ciertos rasgos de carácter puntual. Quizá en el caso de las iglesias conventuales que vamos a estudiar estas pervivencias sean en ocasiones mucho más claras que en otros edificios de nuestra arquitectura del siglo XVII.

Pero, aún con las variantes y peculiaridades que cada una de estas iglesias que vamos a tratar detenidamente puede presentar, lo más importante que se debe destacar es que, por una parte, conventos pertenecientes a muy diferentes órdenes religiosas, y no sólo a los Carmelitas Descalzos, recurrieron a una misma tipología de iglesia conventual puesto que era apropiada para sus necesidades, muy parecidas en todos los casos, y, por otra, que todas estas iglesias fueron trazadas y construidas por arquitectos de muy diferente condición (desde los más renombrados del momento como Juan Gómez de Mora, hasta frailes arquitectos como el carmelita fray Alberto de la Madre de Dios o el mercedario fray Juan Bautista de Villarreal, pasando

por toda una serie de maestros de obras de formación más o menos práctica) lo cual vuelve a poner de manifiesto que fue una tipología utilizada en todos los casos, desde conventos de patronato real (la Encarnación o Santa Isabel) o que se encontraban bajo el patronato de los más altos títulos nobiliarios del reino (las Bernardas del Sacramento o los Capuchinos del Prado), a otros que fueron financiados por la nobleza o por particulares bien acomodados (las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, el convento del Espíritu Santo, el de las Góngoras o el de las Trinitarias Descalzas) o incluso los que fueron resultado de la iniciativa de las propias órdenes y que, por lo tanto, no disponían, al menos en principio, de importantes rentas para la construcción (el convento de la Victoria o el de las Calatravas).

Las circunstancias de todo tipo que rodeaban a cada uno de estos conventos eran muy diferentes pero en todos los casos se recurrió a una misma tipología de iglesia conventual, en unas ocasiones obteniendo resultados de gran valor desde el punto de vista artístico o arquitectónico, y en otras simples copias o repeticiones de fórmulas ya acuñadas sin ninguna novedad o aportación original.

MERCEDARIAS DE DON JUAN DE ALARCÓN DE MADRID¹

La villa de Madrid contó durante el siglo XVII con varios conventos pertenecientes a la Orden de Mercedarios Descalzos: uno masculino, el de Santa Bárbara², y dos femeninos, el de las Madres Mercedarias de la Concepción, conocido popularmente como las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, y el de las Góngoras,

¹ Sobre el convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón de Madrid se pueden consultar los siguientes textos específicos:

Fray Francisco de Ledesma, *Historia breve de la fundación del convento de la Purísima Concepción de María Santísima llamado comunmente de Alarcón y del convento de San Fernando de Religiosas de la Real Orden de N^{ra} S^a de la Merced, redención de cautivos*, Madrid, Francisco Antonio de Villa-Diego, 1709.

Fernando Olaguer Feliú y Alonso, "La pintura de tres iglesias madrileñas: Comendadoras de Alarcón, San Plácido y Parroquia de San Martín", *A.I.E.M.*, t. VII, 1971, págs. 155-172 y "Noticias sobre una obra de José Antolínez: "El éxtasis de San Felipe Neri" en el convento de las Comendadoras de Alarcón de Madrid", *A.I.E.M.*, 1983, págs. 57-62.

² El convento de Santa Bárbara fue fundado en el año 1606 convirtiéndose en la primera casa de recoletos con la que contó la Orden de los Mercedarios. El padre fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento fue el que inició la recolección junto con otros religiosos en la pequeña capilla de Nuestra Señora de los Remedios hasta que fray Tomás de San Miguel consiguió del Ayuntamiento de la villa la ermita de Santa Bárbara en la que se establecieron en diciembre del citado año de 1606.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España*, págs. 139-140.

C. de la Puebla Vieja

Iglesia y Comb. de Monjes calzados q' llaman de S. N. de Marcos
 43316^m
 7

Parcel 6: 2549^m
 Parcel 5: 5074^m
 Parcel 4: 5036^m
 Parcel 8: 5388^m
 Parcel 9: 3275^m
 Parcel 3: 8597^m
 Parcel 2: 37653^m

Iglesia y Monasterio de S. Basilio.

Calle del Barco, *Calle de Salverde*, *C. del Desengano*

3 Aunque el convento de religiosas de San Fernando fue fundado en el año 1676 con religiosas procedentes del convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón y se acabaron estableciendo en la calle del Barquillo, se trató de un convento de Calzadas o, en todo caso como aparecen en algunas ocasiones, de Recoletas.

Es precisamente el convento de las Madres Mercedarias de Don Juan de Alarcón uno de los más característicos y con mayor tradición de la villa. Situado en el número 7 de la manzana 356 de la planimetría de Madrid, entre las calles Valverde, Puebla y del Barco, muy próximo al desaparecido convento de los Basillos que se encontraba en el número 2 de esta misma manzana, responde fielmente a lo que algunos historiadores han señalado como el estilo que podemos considerar más propio de la primera mitad del siglo XVII y que según estos estaría en la línea de las realizaciones de Francisco de Mora, un convento caracterizado por su gran sobriedad que incluso ha sido calificado como escurialense⁴, aunque parte de la fábrica, fundamentalmente el edificio conventual propiamente dicho, se realizó ya en la segunda mitad del siglo.

Como en otros conventos de la villa, conocemos datos abundantes referentes a su fundación y a las vicisitudes históricas por los que tuvo que atravesar, pero únicamente eran conocidas algunas referencias artísticas concretas en cuanto a la construcción de ciertas dependencias conventuales y a distintas obras de arte que poseía y que en algunos casos aún conserva en su interior. Se desconocía hasta el momento en absoluto el nombre del arquitecto encargado de la realización de la iglesia conventual y el proceso constructivo que ésta experimentó. A pesar del esfuerzo realizado en la investigación en diversos archivos para tratar de localizar documentación que

⁴ Elías Tormo, *Las iglesias del Madrid antiguo*, pág. 154.
José Camón Aznar, *La arquitectura barroca madrileña*, pág. 17.

Inventario artístico de Madrid Capital, pág. 23.

clarificase estos aspectos, los datos obtenidos no han sido tan abundantes como cabría esperar, aunque algunos de ellos verdaderamente significativos, como veremos más adelante.

La fundación del primer convento de Mercedarias Descalzas con el que contó la villa se produjo en los primeros años del siglo XVII, el 11 de enero de 1606, como resultado de una iniciativa particular, y no del deseo del piadoso Felipe III o como consecuencia de la aspiración de la propia orden de tener una casa en la Corte. Doña María de Miranda manifestó su deseo de "*servir a nuestro Señor no solamente con la vida que me a dado sino con los bienes temporales que conmigo a rrepartido*" y en consecuencia, aconsejada por su confesor don Juan Pacheco de Alarcón, decidió establecer esta nueva casa de religión en la corte⁵.

A pesar del interés que doña María puso en llevar a cabo la fundación del convento, murió sin ver cumplido su deseo por lo que tuvo que ser el propio don Juan de Alarcón, su albacea testamentario y el visitador apostólico de los conventos de religiosas⁶, el que se hiciese cargo de ello convirtiéndose verdaderamente en la persona que lo sacó adelante y que logró que finalmente se colocase en la iglesia conventual, aunque fuese todavía la provisional, el Santísimo el día 9 de febrero del año

⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 326 (A.H.N., Clero, leg. 4.094 y A.H.N., Clero, leg. 7.748).

A.H.P.M., PO NO 2.435, fols. 51-65^v, escritura de fundación del convento de Mercedarias Descalzas y constituciones que se establecen para el dicho convento, firmada por doña María de Miranda ante el escribano Juan de Obregón.

⁶ A.H.N., Clero, leg. 4.095, testamento de doña María de Miranda.

1609⁷; por lo tanto, tres años después de que doña María de Miranda hubiese otorgado la escritura de fundación se produjo, gracias al interés y celo del religioso, lo que podemos considerar como la verdadera y efectiva fundación de las Mercedarias Descalzas puesto que con el establecimiento del Santísimo las religiosas pudieron iniciar una vida plena según lo exigía su condición⁸. Este hecho motivó que desde prácticamente sus inicios el convento fuese conocido popularmente con el nombre del sacerdote y no con el de la advocación bajo la cual se había fundado, permaneciendo esta tradición hasta nuestros días⁹.

- El proceso constructivo

Una vez más, el hecho de que se realizase la fundación y el establecimiento de las nuevas religiosas en las casas que se habían adquirido para tal efecto no significó la construcción inmediata de un edificio conventual nuevo y adecuado a su

⁷ Las tres primeras religiosas con las que contó el convento de las Mercedarias fueron la Madre Antonia de Jesús que vino de Ciudad Rodrigo, la hermana Jacobela María de la Cruz que vino de Valladolid, y la hermana María de San Antonio que procedía de las Agustinas Recoletas de Madrid.

Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, pág. 193.

⁸ *Fundaciones de los monasterios de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018. fol. 285^v.

Papeles curiosos, B.N.M., Ms. 10.923, págs. 51-51^v.

Fray Francisco de Ledesma, *Opus cit*, págs. 3-4.

José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 145.

José del Corral, *Madrid es así. Representación gráfica de la villa y corte, II. Iglesias y conventos madrileños*, comentario a la lámina nº 49.

⁹ Fernando Olaguer Feliú y Alonso, *Opus cit*, t. VII, 1971, pág. 155.

Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, págs. 53-54.

función. En un principio las religiosas únicamente pudieron contar con un convento muy "*humilde y pequeño*", "*un portal de Belén*", según fray Francisco de Ledesma siguiendo a Santa Teresa, resultado, muy posiblemente, de la adaptación de las casas preexistentes de las que disponían, puesto que parece que los fondos que dejó la fundadora para que se fabricase un convento de nueva planta eran pequeños económicamente hablando¹⁰.

La obra definitiva de la iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, lo primero que se construyó de nueva planta del conjunto conventual, no se pudo iniciar hasta el año 1636, es decir, treinta años después de que se hubiese realizado la fundación. Según todos los historiadores, una vez iniciada la fábrica de la iglesia, los trabajos se prolongaron unos veinte años más, puesto que en unos herrajes barrocos del convento, de los que no se conoce el autor, aparece la fecha de 1656 que parece ser, por la tanto, la de la conclusión de la fábrica¹¹.

Las obras pudieron ponerse finalmente en marcha y ser terminadas gracias a diversas donaciones económicas que las religiosas recibieron precisamente para este fin, sin olvidar diversos recursos que, como veremos, ellas mismas pusieron en marcha para ver cumplido uno de sus mayores deseos: terminar su iglesia para disponer de un espacio digno y apropiado para el Santísimo. En este sentido jugaron un papel fundamental las aportaciones económicas de la familia Cortizos que tomaron el relevo de la fundadora doña María de Miranda cuando los fondos

¹⁰ Fray Francisco de Ledesma, *Opus cit*, págs. 3-4.

En su testamento doña María de Miranda dejó dos mil ducados para que se construyese la iglesia (A.H.N., Clero, leg. 4.095).

¹¹ Fernando Olaguer Feliú y Alonso, *Opus cit*, págs. 155-156.

que había previsto para las obras se acabaron definitivamente. Según don Elías Tormo, el fin último que perseguía ésta familia era el de elevar la dudosa reputación que tenía en la corte de Felipe IV debido a su posible ascendencia judía¹². Por lo que se puede ver en la documentación, don Manuel Cortizos de Villasante se hizo con el patronato del convento y de las casas contiguas con tribunas al mismo el 4 de agosto de 1653, tres años antes de la terminación de la fábrica de la iglesia¹³. Años más tarde, el 19 de abril de 1679, don Manuel José Cortizos de Villasante, heredero del patronato, se lo vendió a doña Laura María Lentini, Duquesa de la Montaña, por 322.394 reales de plata con todos los derechos sobre la iglesia, las casas adjuntas con sus tribunas y todo lo demás que traía consigo¹⁴.

Hasta el momento, como indicamos más arriba, se desconocía el nombre del arquitecto o arquitectos que realizaron la obra del convento y de su iglesia, aunque en ocasiones se ha señalado la participación en la iglesia conventual de algunos maestros, especialmente de Gaspar de la Peña. A través de la investigación realizadas en distintos archivos se pueden precisar las actuaciones de otros maestros de obras que estuvieron vinculados a la fábrica de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, aunque casi todas estas actuaciones son posteriores a ese año 1656, fecha que se considera, como ya hemos indicado, la de la terminación de la iglesia, al menos en sus elementos

¹² Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 154.

¹³ A.H.P.M., PO Nº 11.507, sin foliar, escritura otorgada el 19 de abril de 1679 en la escribanía de Tomás López Crespo.

¹⁴ A.H.P.M., PO Nº 11.507, sin foliar, escritura fechada el 19 de abril de 1679 en la escribanía de Tomás López Crespo.

fundamentales.

En el caso del convento que nos ocupa, debemos distinguir y separar claramente el proceso constructivo de lo que fue la fábrica de su iglesia y el proceso del edificio conventual propiamente dicho puesto que en esta ocasión ambas obras fueron completamente independientes la una de la otra y se debieron a maestros de obras también distintos.

Lo primero en ser realizado, como ya indicamos algo más arriba, fue precisamente la iglesia puesto que se consideraba el elemento principal en cualquier convento y, por lo tanto, normalmente era prioritario para religiosos y religiosas el construir un templo digno en cuanto la comunidad podía disponer de algo de dinero para ello.

Sobre la autoría de la iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón se desconocía hasta el momento toda indicación, salvo que Gaspar de la Peña había intervenido en una reforma interior que se había llevado a cabo en el año 1671¹⁵. Ahora he podido documentar en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid que Juan de Aguilar fue el maestro de obras responsable de ella.

En el complejo panorama de los maestros de obras y alarifes que trabajaron en Madrid durante la primera mitad del siglo XVII, Juan de Aguilar, familiar del Santo Oficio, es uno de los que destacan con más claridad. Natural de la ciudad de Guadalajara, se instaló en Madrid en donde intervino de una manera casi constante en gran parte de los principales programas arquitectónicos que se emprendieron durante el segundo tercio del siglo XVII. Aunque no es fácil el precisar y determinar la

¹⁵ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, págs. 53-54

función que desempeñó en todas estas obras, no parece muy probable que su labor fuese, en la mayoría de las ocasiones, la de trazador de los proyectos generales de las fábricas en las que intervenía, sino más bien la de director y realizador de las mismas en las que, eso sí, debía dar con frecuencia trazas parciales de elementos concretos puesto que parece tratarse de un destacado maestro de obras que conocía y dominaba su oficio a la perfección y en el que confiaban otros maestros y particulares para llevar adelante sus proyectos, además del propio Ayuntamiento que contó con sus servicios en numerosas ocasiones o incluso de la corona para la que también trabajó¹⁶.

La autoría del convento de las Mercedarias de Don Juan de

¹⁶ Destaca muy especialmente su intervención, como resultado de una escritura de concierto entre él y el convento, el 16 de julio de 1631, en la fábrica de la iglesia del convento de Jesús María y José de la Concepción Francisca Descalza del Caballero de Gracia según trazas que para ello dio Juan Gómez de Mora (Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 128 y 283-286), trabajos que todavía en el año 1647, cuando el maestro de obras ya había muerto, su viuda, doña Juana Mateo, trataba de cobrar (A.H.P.M., PO Nº 6.525, fols. 559 y 572, escribanía de Pedro de Castro y PO Nº 6.567, fol. 194, 18 de marzo de 1647, escribanía de Antonio de Cadenas); pero también participó en obras reales como el Buen Retiro, trabajando en la ermita de San Jerónimo (A.H.P.M., PO Nº 6.516, fols. 408, 413^v, escribanía de Pedro de Castro), o las que se llevaron a cabo en el cuarto del Consejo de Hacienda de su Majestad y Contaduría Mayor de Cuentas que caía al jardín de la Priora (A.H.P.M., PO Nº 4.830, fol. 1040, escribanía de Francisco Rodríguez, 14 de mayo de 1636), trabajos en el propio jardín de la Priora y en sus desagües (A.H.P.M., PO Nº 6.516, fol. 969, escribanía de Pedro de Castro, 2 de julio de 1638), o la obra del puente de Viveros, por la que le acusaron de haber cometido fraudes y haber cobrado de más (A.H.P.M., PO Nº 7.478, fols. 116 y 574 y ss., escribanía de Diego Pérez Crejón, PO Nº 5.800, fols. 508 y 657, escribanía de Manuel de Robles y PO Nº 5.810, fol. 201, escribanía de Manuel de Robles) y en la iglesia nueva del convento de las Benedictinas de San Plácido y en el claustro, obras en las que también intervino el maestro Juan Beloso y por las que se entabló un pleito que continuaría tras su muerte su única hija y heredera María de Aguilar (A.H.P.M., PO Nº 9.850, fols. 681-685 y 686-691, escribanía de Andrés Caltañazor, PO Nº 5.808, fol. 424, escribanía de Manuel de Robles, PO Nº 5.810, fol. 561, escribanía de Manuel de Robles), etc.

Alarcón por Juan de Aguilar la hemos podido confirmar a través fundamentalmente de tres documentos distintos. El primero de ellos es el propio testamento del maestro de obras que otorgó en el año 1647 ante el escribano Juan de Quintanilla¹⁷. El testamento plantea algunos problemas puesto que su original y la copia que del mismo se transcribió años más tarde por una cuestión que implicaba a los herederos, no coinciden con exactitud, sin que podamos precisar o explicar las causas que motivan éste hecho¹⁸. Ambos testamentos están fechados el mismo día, el 14 de enero de 1647, y protocolizados ante el mismo escribano, Juan de Quintanilla. La única posibilidad que parece razonable para justificar las diferencias que se aprecian entre ambos es que el mismo día 14 de enero el maestro de obras otorgase dos testamentos, quedando como válido, lógicamente, el segundo de ellos, del cual sólo se conserva la copia hecha años

¹⁷ Con anterioridad al testamento de 1647, Juan de Aguilar había otorgado otro junto con su primera mujer, doña Jerónima Carrero, cuñada del destacado maestro de obras del primer tercio del siglo XVII Miguel de Soria, el 18 de agosto de 1643. De este primer matrimonio Juan de Aguilar no tuvo hijos puesto que en el testamento declararon no tener herederos forzosos (A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fols. 161-167, escribanía de Diego Pérez Orejón, apéndice documental, documento n^o 34). Este testamento quedó invalidado, al menos en relación a la parte del maestro de obras, no así a la parte de su mujer, por el que otorgó cuatro años después, el 14 de enero de 1647, y por el codicilo fechado tres días después; en este momento estaba casado con doña Juana Mateo con la que tuvo una hija, María de Aguilar que cuando él murió debía contar tan solo con unos dos años de edad. Su hija María se convirtió en su única heredera por lo que desde entonces se vio afectada durante muchos años por diversos pleitos que quedaron pendientes en la testamentaría de su padre (A.H.P.M., P^o N^o 3.713, fols. 67-72^v y 95-99^v, escribanía de Juan de Quintanilla).

¹⁸ A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fols. 124^v-129^v, copia que hace el escribano Diego Pérez Orejón en 1651 del otorgado ante Quintanilla el 14 de enero de 1647 (apéndice documental, documento n^o 34).

más tarde y no el original. De una forma u otra el dato que en este caso interesa destacar se encuentra en esa copia:

*"Declaro que tambien e echo la obra que se ba haciendo de la iglesia del convento de las monjas mercenarias descalzas que llaman de don Juan de Alarcón a la qual tambien a asistido el dicho Jusepe Almelda y quiero que asista a ynformar a los que la tasaren y midieren y de lo que se me ha pagado a quenta tengo dadas cartas de pago excepto de los recivos que estan por firmar"*¹⁹.

El segundo de los datos a destacar en relación con la autoría de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón es del mismo año 47 cuando los maestros de carpintería Felipe de las Eras y Alonso de Urbina otorgaron una carta de pago por valor de 300 reales a favor de Juana Mateo y Juan Cristóbal Gordón, testamentarios de Juan de Aguilar, *"de resto de mil y ochocientos en que se concerto el hacer la armadura de carpinteria para el cuerpo de la yglesia de mercenarias descalzas desta corte que tubo a su cargo el dicho Juan de Aguilar el qual les habia pagado mil y quinientos reales"*²⁰.

Algunos años más tarde, en 1670, encontramos el tercer documento que hace referencia a la intervención de Juan de Aguilar en las Mercedarias de Don Juan de Alarcón: don Manuel Monter y su mujer doña María de Aguilar, hija de Juan de Aguilar,

¹⁹ A.H.P.M., PO Nº 7.478, fols. 127-127^v, escribanía de Diego Pérez Orejón.

²⁰ A.H.P.M., PO Nº 6.525, fol. 376, escribanía de Pedro de Castro (apéndice documental, documento nº 36).

"maestro de obras y alarife ya difunto", y de su segunda mujer doña Juana Mateo, declaran que fue precisamente Juan de Aguilar el que "*se obligo a hacer y fabricar la iglesia del convento de monjas de Nuestra Señora de la Concepcion de Mercenarias Descalzas desta corte*"²¹. Según se declara en esta escritura, debido a la muerte de Juan de Aguilar tuvieron que pararse las obras que en aquellos momentos, en torno al año 1647, se estaban realizando y ajustarse el precio de lo hasta entonces ya construido, concretamente lo ya fabricado se valoró en 44.500 reales de vellón. El convento, sin embargo, no quedó contento con ésta tasación por lo que se entabló un pleito contra los bienes de Juan de Aguilar y contra Juan Cristóbal Gordón, que era el curador o tutor de la heredera del maestro de obras, María de Aguilar²². Se plantea una situación curiosa puesto que muy pocos meses después de que Juan de Aguilar muriese, su mujer, Juana Mateo, se volvió a casar y lo hizo precisamente con Juan Cristóbal Gordón que se convirtió, por expreso deseo de su mujer, en el tutor de su hija²³; pero Juan Cristóbal Gordón era

²¹ A.H.P.M., Pº Nº 11.481, fol. 437, escribanía de Ignacio Antonio de Urrutia (apéndice documental, documento nº 40).

Como indicamos en la nota nº 17, doña María de Aguilar fue la única hija de Juan de Aguilar y, por lo tanto, su única heredera. Cuando su padre murió ella tan solo contaba con dos años pero desde entonces y prácticamente hasta el fin de sus días, ocurrido el 20 de abril de 1676, se vio afectada por los diversos problemas y pleitos que generó la testamentaria de su padre, tal y como queda reflejado en el testamento y codicilo que su marido, don Manuel Monter, otorgó en su nombre, por el poder que ésta le había dado el día antes de morir, el 20 de junio de 1676 (A.H.P.M., Pº Nº 12.618, fols. 18 y 39-48, escribanía de Francisco Villalba Guijarro).

²² A.H.P.M., Pº Nº 11.481, fols. 437-437^v, escribanía de Ignacio Antonio de Urrutia.

²³ A.H.P.M., Pº Nº 9.037, fols. 81-81^v y 82^v-85, escribanía de Manuel de Vega.

también, al menos desde 1643, Mayordomo del convento de Don Juan de Alarcón por lo que se pudo llegar a plantear algún conflicto de intereses²⁴.

A la muerte de Juan de Aguilar en el año 1647, aunque parece que la fábrica de la iglesia conventual estaba ya muy avanzada, todavía no se había terminado. Sobre esta nueva etapa de unos nueve años que se inició a partir de entonces hasta su terminación en 1656 nada sabemos aunque, dada la unidad que presenta el templo, parece que el nuevo maestro encargado siguió las pautas ya fijadas por Aguilar y quizá su intervención más personal pudo estar en la propia fachada del templo con la utilización de placas recortadas que veremos en el apartado siguiente.

A parte de estas indicaciones que ya hemos mencionado, son muy escasos, escasísimos, los datos que, a pesar de los esfuerzos, hemos podido localizar en relación al proceso constructivo por el que atravesó la iglesia de las primeras Mercedarias Descalzas de la Corte.

Sabemos que, como en tantas otras ocasiones, la fábrica se vio afectada por problemas económicos. En 1644, para poder continuar la obra de la *"yglesia que se hace nueva en el dicho convento que sale a la parte de la calle Valverde"*, las

²⁴ En abril de 1644 Juan Cristóbal Gordón, Mayordomo del convento de monjas Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, en virtud del poder general que tenía del convento, dio en arrendamiento a Juan Rodríguez Pizarro unas casas que las religiosas tenían en la calle Valverde *"junto a la obra de la yglesia principal que se está labrando para el dicho convento"* por un plazo de cinco años (A.H.P.M., P^o N^o 6.522, fols. 622-622^v, escribanía de Pedro de Castro). Pero parece que este poder lo tenía ya desde el 14 de diciembre de 1643 (A.H.P.M., P^o N^o 6.523, fol. 819, escribanía de Pedro de Castro).

religiosas pidieron y obtuvieron una licencia para aceptar un censo de 2.000 ducados del licenciado Sebastián de Huerta, secretario de su Majestad y del Consejo Supremo de la Inquisición, con el que financiar las obras de la iglesia²⁵. Aunque este censo debió suponer una ayuda para la nueva fábrica, no solucionó los problemas que las religiosas tenían planteados en cuanto a la financiación de las obras y el 9 de febrero de 1645 el convento se vio obligado a vender por mil ducados a Benito Moreno, maestro de obras, una casa que tenía en la calle del Ave María por "*la mucha necesidad de dinero que este convento tiene para ayuda de labrar la iglesia nueva del*"²⁶. Todos estos esfuerzos, sin embargo, resultaron insuficientes y, como indicamos algo más arriba, la terminación de la fábrica, independientemente de los motivos que tuviesen, se pudo realizar gracias a la aportación económica de la familia Cortizos que se hizo cargo de ella hasta su conclusión definitiva.

Una vez terminada la iglesia en toda perfección, las religiosas pudieron empezar a plantearse la construcción de un edificio conventual propiamente dicho adecuado a sus necesidades. Hasta entonces se habían limitado a adaptar lo mejor posible las casas de las que disponían y, tras los primeros años de asentamiento y establecimiento, a realizar algunos trabajos puntuales, aunque de importancia en ciertas dependencias esenciales para el desenvolvimiento de la vida conventual

²⁵ A.H.P.M., PO NO 6.522, fols. 638-639, escribanía de Pedro de Castro.

²⁶ A.H.P.M., PO NO 5.036, fols. 83-90, escribanía de Cristóbal de Peñalosa.

mientras no construyesen un nuevo edificio. Así sabemos, por ejemplo, que en torno a 1652 el maestro de obras Juan Beloso terminó la obra de algunas estancias para las monjas que se había encargado de hacer en el convento, concretamente algunas celdas, el refectorio, una escalera y una capilla, puesto que en esta fecha otorgó a favor del Mayordomo del convento, Juan Cristóbal Bordón, una carta de pago y finiquito por los mil últimos reales de vellón que todavía el convento le estaba debiendo²⁷.

La obra del convento definitivo de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón no se inició hasta diez años más tarde y se debió al maestro de obras Francisco Aspur o de Aspur que firmó con las religiosas el 14 de enero de 1662 una escritura para la realización, en la fabrica nueva *que se ha de hacer*, del claustro, vivienda y oficinas del mismo según una planta que para ello otorgó comprometiéndose a iniciar el derribo de las casas existentes el 1 de febrero de ese mismo año y en dos meses empezar efectivamente la obra²⁸. Desde entonces Francisco de Aspur va a quedar vinculado al convento y a su fábrica participando en las obras del edificio conventual durante al menos trece años. Es curioso comprobar como este maestro de origen vasco intervino de alguna manera en los tres convento de mercedarias con los que contó por entonces la corte: en éste de Don Juan de Alarcón, en el de las Góngoras, como veremos más

²⁷ A.H.P.M., PQ N^o 6.882, fols. 243-243^v, escribanía de Domingo Cid (apéndice documental, documento n^o 37).

²⁸ A.H.P.M., PQ N^o 11.083, fols. 22-23^v, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento n^o 38).

adelante, y en el de Mercedarias Calzadas de San Fernando²⁹, además de otras muchas obras, convirtiéndose en uno de los maestros de obras que más trabajaron en estos primeros años de la segunda mitad del siglo XVII³⁰.

Los trabajos se debieron iniciar inmediatamente y el 11 de febrero de 1663 Francisco de Aspú pudo otorgar su primera carta de pago a favor del convento por haber recibido de Juan Bautista

²⁹ A.H.P.M., P^o N^o 10.271, fol. 263, testamento de Francisco Aspú otorgado el 22 de mayo de 1679 ante el escribano Pedro Merino (apéndice documental, documento n^o 90).

En el capítulo que dedicamos al convento de las Góngoras se pueden encontrar más datos sobre este maestro de obras.

³⁰ Los hermanos Francisco y Tomás de Aspú intervinieron en distintas fábricas que se emprendieron en la segunda mitad del siglo XVII. Los dos trabajaron en el Convento e iglesia de las Capuchinas Descalzas, trazada por José de Villarreal, obra que acabaron en 1664, y Francisco, junto con Pedro de la Torre, en el Monasterio de Santa María la Real de Montserrat, a partir del año 1668 (Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, págs. 301 y 315); Francisco de Aspú también va a participar en multitud de tasaciones y obras de casas particulares a lo largo de esta segunda mitad del siglo de lo cual podemos aportar algunos ejemplos: carta de pago de Francisco Aspú a José González por lo que montan las dos casas que ha hecho para su señoría en Boadilla (A.H.P.M., P^o N^o 9.264, 1654, fol. 1400, escribanía de Juan García Blanco); Francisco Aspú cobra de doña María de Vera Gascay y Barro, viuda de don Juan González de Urqueta y Valdés, unas obras que le ha hecho en Madrid y en Boadilla (A.H.P.M., P^o N^o 9.280, 1670, fol. 502, escribanía de Juan García Blanco); tasación hecha por Francisco Aspú de unas casas en la calle Tudescos que quedaron por fin y muerte de Gonzalo Fernández y María Fernández, su mujer (A.H.P.M., P^o N^o 11.482, 1671, fol. 110, escribanía de Ignacio Antonio de Urrutia); tasación de Francisco Aspú y Tomás Román de una casa en la calle de San Bernardo esquina a la de la manzana de don Pedro Ramírez Monchagán (A.H.P.M., P^o N^o 9.849 1678, fol. 843, escribanía de Andrés Caltañazor); tasación y medida de las obras de Santo Domingo el Real: Francisco Aspú, por parte del convento, y Lucas Ruiz, por parte de Juan García y Francisca Rojo, viuda de Diego Martínez (A.H.P.M., P^o N^o 11.995, 1679, fol. 26, escribanía de Alonso Arias de Villarreal); carta de pago de Andrés de Lara, maestro de obras, a Juan Bautista Rodríguez, por unas casas en la calle de Santa María en las que también participó Francisco de Aspú (A.H.P.M., P^o N^o 6.331, 14-III-1683, fol. 74, escribanía de Antonio de Pineda), aunque se podrían señalar otros muchos ejemplos que ponen de manifiesto la intensa actividad que desarrollaron durante estos años.

Benavente, Tesorero General del Consejo de las Órdenes, 26.200 ducados de diferentes procedencias por las obras ya realizadas en el claustro, vivienda y oficinas de las Mercedarias³¹.

Poco después, el 1 de marzo del mismo año 1663 el propio Juan Bautista de Benavente solicitó permiso a la comunidad para poder establecer en el mismo convento su enterramiento, al pie de la sala de profundis "*que en la obra nueva se esta labrando*", comprometiéndose a cambio a adornar el lugar con una capilla en la que pondría un retablo y un altar. Las religiosas decidieron aceptar la propuesta por los muchos beneficios que habían recibido de él y por los 10.000 reales que el Tesorero General había donado para "*la nueva obra que se está haciendo*"³². Todos éstos datos nos indican claramente que en el año 1663 el edificio conventual de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón se encontraba en plena actividad arquitectónica reformando y mejorando sus principales dependencias y todo ello bajo la dirección de Francisco Aspúr.

Nueve años más tarde los trabajos continuaban; en 1672 Francisco Aspúr declaró que en esos momentos se encontraba trabajando en las obras del convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón y dice haber realizado toda la vivienda del convento, "*menos la iglesia*"³³. El 28 de marzo de 1673, en una nueva declaración, insistió en este mismo aspecto: "*yo Francisco Aspúr vecino de esta villa de Madrid y Maestro de obras que al presente*

³¹ A.H.P.M., PO Nº 11.084, fols. 42-42^v, escribanía de Antonio Bravo.

³² A.H.P.M., PO Nº 10.856, fols. 123-123^v, escribanía de Isidro Martínez (apéndice documental, documento nº 39).

³³ A.H.N., Clero, leg. 4.095.

estoy haziendo la del convento de monjas mercenarias descalzas que llaman de Don Juan de Alarcón de esta dicha villa"³⁴. Fue el propio don Juan Bautista de Benavente el que le tuvo que adelantar el dinero, 40.000 ducados, para que pudiese continuar con la obra, dándole Aspúr, por su parte, poderes para que el propio Juan Bautista Benavente se los cobrase a su vez al convento cuando le fuese posible³⁵, préstamo al que tendrá que volver a recurrir al año siguiente para que los trabajos no se paralizasen³⁶.

Verdaderamente la intervención de Juan Bautista de Benavente en las Mercedarias fue decisiva para la conclusión de la obra del convento pero también para su definitiva configuración³⁷ puesto que su labor no se limitó a prestar el dinero necesario, sino que se encargó de diversas gestiones precisas en relación con las obras e incluso hizo donación de un retablo representando la venida del Espíritu Santo, que debe ser el mencionado anteriormente que prometió a las religiosas del convento si le permitían enterrarse en él³⁸.

A pesar de todos estos esfuerzos, fueron posiblemente los

³⁴ A.H.P.M., P^o N^o 11.084, fol. 92, escribanía de Antonio Bravo.

³⁵ A.H.P.M., P^o N^o 11.084, 92-92^v, escribanía de Antonio Bravo.

³⁶ A.H.P.M., P^o N^o 11.085, fols. 193-194, escribanía de Antonio Bravo.

³⁷ Juan Bautista de Benavente, debido a su cargo, aparece vinculado a algunas de las obras religiosas más importantes que se realizaron en Madrid durante el segundo tercio del siglo XVII, como por ejemplo el convento de Mercedarias conocido como las Góngoras.

³⁸ A.H.N., Clero, libro 19.186, inventario de los bienes del convento de Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón.

problemas económicos los que dificultaron y retrasaron la terminación de las obras del convento. Debió realizarse en un primer momento la mitad del edificio conventual y a partir de 1672 se emprendió una segunda fase de terminación del mismo en la que se realizaron los trabajos de albañilería, cantería, fontanería, carpintería, puertas y ventanas y cerrajería³⁹. Las dificultades económicas parecen confirmarse, además, por el hecho de que las religiosas declarasen haber obtenido una licencia para tomar la cantidad de dinero que les pareciese necesaria para terminar definitivamente la fábrica del convento y devolverle a don Juan Bautista de Benavente todo el dinero que había ido prestando y adelantando, como hemos indicado, "*por hacer caridad y buena obra...para la continuación de la fábrica que se esta haciendo*"⁴⁰. Las religiosas se comprometieron a pagar su deuda en tres veces: los días de Navidad de los años 1675, 1676 y 1677⁴¹.

Gracias a esta disponibilidad económica, entre 1673 y 1675, se sucedieron las cartas de pago del maestro de obras encargado lo cual pone claramente de manifiesto que por esas fechas se estaba trabajando intensamente en la fábrica conventual para poderla dar finalmente por "*acavada toda la dicha obra de los quartos que faltan de hacer en el dicho convento que despues se*

³⁹ A.H.N., Clero, leg. 4.095.

⁴⁰ A.H.P.M., PO NO 11.085, fols. 35^v-36, escribanía de Antonio Bravo.

⁴¹ A.H.P.M., PO NO 11.085, fol. 36, escribanía de Antonio Bravo.

a de medir y ajustar lo que ymportare"⁴².

El 8 de marzo de 1675 se otorgó una nueva escritura en la que se declaró que Francisco Aspúr "*a cumplido su obligacion acavando como a acavado en el todo la dicha obra dejandola con toda perfeccion a satisfacion de dichas religiosas*" y, en consecuencia, se le da por libre de la escritura de obligación que había firmado para su ejecución años atrás⁴³ dando definitivamente por terminado, por lo tanto, el convento de Don Juan de Alarcón, casi 70 años después de su fundación⁴⁴.

- La iglesia de las mercedarias de Don Juan de Alarcón

Camón Aznar sitúa éste templo estilísticamente hablando dentro de una corriente que continúa la tradición trentina, una línea de tradición escurialense que se mantiene incluso en la segunda mitad del siglo XVII y que se caracteriza por un ahorro de molduras y de ornamentación plástica y por una sobria estructura con volúmenes sencillos⁴⁵. Verdaderamente se trata de una de las iglesias que más fielmente se mantiene ligada a una sobriedad constructiva y decorativa sólo rota en ciertos

⁴² A.H.P.M., P^o N^o 11.084, fol. 405, P^o N^o 11.085, fols. 168-168^v y P^o N^o 11.086, fols. 111-111^v, todos ellos pertenecen a la escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento n^o 41).

⁴³ A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fol. 191^v, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento n^o 42).

⁴⁴ Muchos años más tarde, en 1749, el maestro de obras José Gómez realizará algunas obras en las casas del convento levantando dos cuartos con rejas y balcones a la calle Valverde pero que no afectaron a la estructura ya creada tanto en el edificio conventual como en su iglesia en el siglo anterior (A.V., A.S.A., 1-84-125).

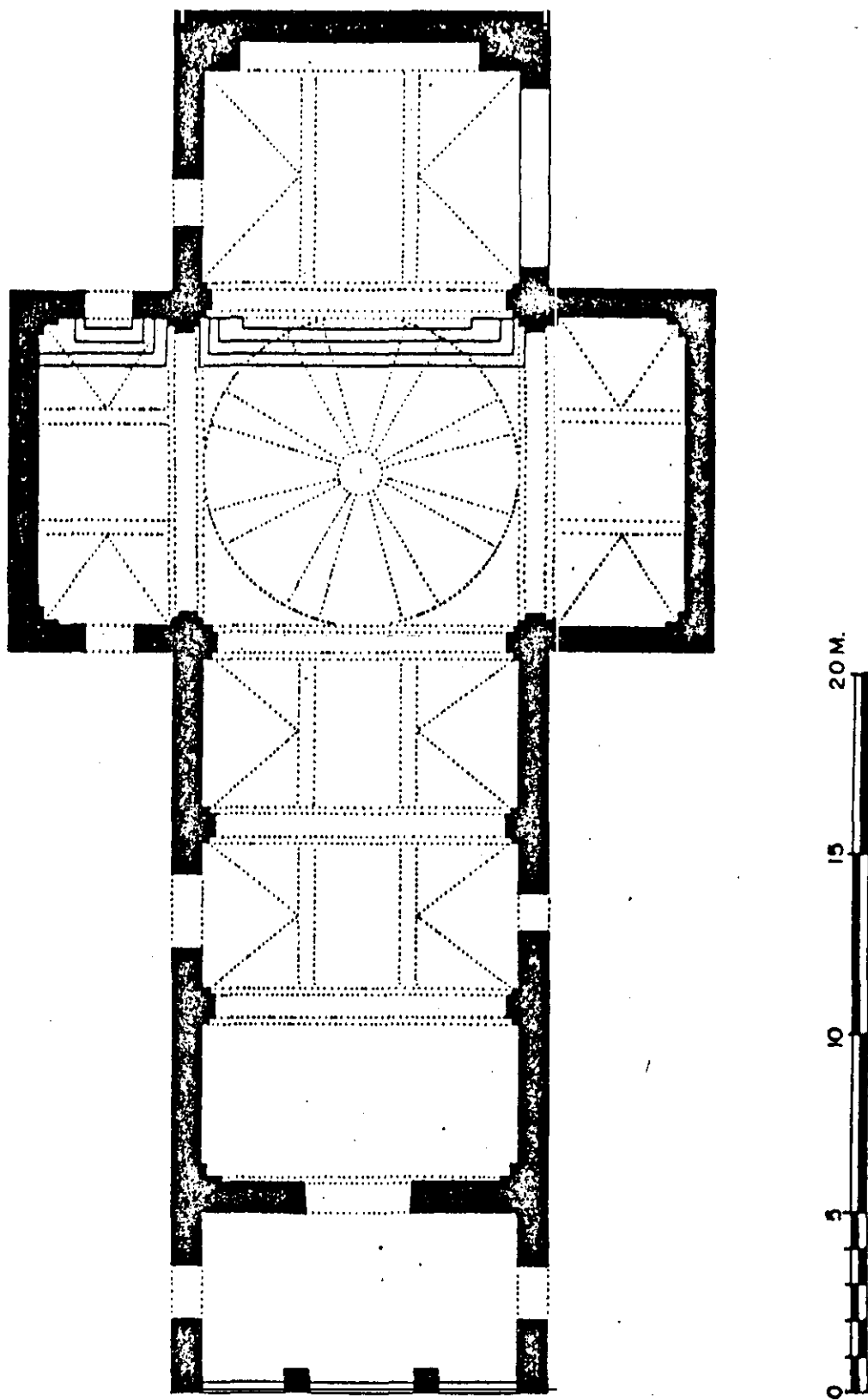
⁴⁵ José Camón Aznar, *Opus cit*, pág. 17

elementos y puntos muy concretos.

Se trata de una de las iglesias madrileñas que responde mejor y más fielmente al tipo de planta que definimos como "carmelitana" en el capítulo que dedicamos a los elementos que caracterizan esta tipología arquitectónica de iglesia conventual. Presenta la característica planta de cruz latina con un marcado eje longitudinal. Tiene una sola nave con capillas-hornacinas laterales, en lugar de capillas bien desarrolladas y profundas; la nave dispone de tres tramos, crucero (doble de ancho que cada uno de los tramos de la nave) y cabecera con testero plano a la cual se accede por medio de tres pequeños escalones que son suficiente para marcar ese paso al presbiterio resaltándolo y destacándolo en el conjunto. Los brazos del crucero son muy cortos (como un tramo de la nave) y tiene coro alto a los pies dando lugar al característico pórtico-sotacoro, que en su parte interna se corresponde con el primer tramo de la nave y, por lo tanto, es algo más bajo que el resto del templo, y en la externa es de igual anchura que cada uno de esos tramos interiores. El resultado es, en consecuencia, una planta muy proporcionada y de medidas muy equilibradas y armónicas, verdadero prototipo de lo que "debe" ser una planta "carmelitana".

En cuanto a las cubiertas, son también las que cabía esperar en un tipo de iglesia conventual de sus características: bóveda de cañón con lunetos, salvo en el sotacoro de la iglesia que se emplea una bóveda rebajada y en el pórtico que emplea la bóveda apeinalada, y una cúpula sobre pechinas, sin tambor, en el crucero⁴⁶. Tanto los arcos fajones de la bóveda como los nervios

⁴⁶ Fernando Olaguer Feliú y Alonso, *Opus cit*, págs. 155-156.



Lám. 57- Planta de la iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

de la cúpula están claramente marcados convirtiéndose, salvo algunos otros detalles que señalaremos a continuación, prácticamente en los únicos recursos decorativos del templo.

Todo el interior destaca por ese tratamiento severo del que hablábamos hace unas líneas, únicamente se subrayan los propios elementos arquitectónicos: pilastras adosadas que articulan los muros, arcos de medio punto en la nave que abren las pequeñas hornacinas para altares y retablos o el entablamento que recorre todo el interior de la iglesia sobre las pilastras y que se quiebra en las esquinas del crucero. Tan solo un elemento escapa a esta austeridad: el retablo mayor plenamente barroco, en la línea del arquitecto Pedro de la Torre, que ocupa el presbiterio y que, precisamente por el contexto en el que se encuentra, destaca y sobresale muy claramente⁴⁷.

En cuanto a su apariencia externa, se mantiene el aspecto de sobriedad con que hemos caracterizado su interior. Se recurre a la tradicional combinación de la arquitectura madrileña del ladrillo rojo y la piedra, ésta última reservada para recuadrar los elementos estructurales más destacados del edificio, que le da un efecto cromático muy característico.

En el caso del convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, la iglesia conventual no se encuentra, como en otros convento, en el centro del conjunto del edificio, ni retranqueada con respecto a él, permitiéndonos tener una visión en perspectiva de su fachada; en este caso la iglesia se encuentra en uno de los extremos del solar, entre las calles Valverde y Puebla por lo que

⁴⁷ *Inventario artístico de Madrid capital*, pág. 23.

el templo dispone de dos portadas, una a los pies, la principal, y otra en el lado del Evangelio, secundaria pero por la que hoy normalmente se accede al templo.

En esa portada secundaria del lado del Evangelio el arquitecto ha recurrido a una solución muy simple; se trata de una puerta adintelada coronada por un edículo que tiene en su interior una imagen de la Inmaculada bajo un arco de medio punto⁴⁸. A ambos lados de esta hornacina, escudos coronados y con guirnaldas y frutas colgantes muy carnosas que nos hacen pensar en una fecha avanzada. A través de esta puerta se accede a un pequeño zaguán y, a continuación, a la iglesia.



Lám. 58- Fachada secundaria de la iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

⁴⁸ *Ibidem.*

La fachada principal, sin embargo, presenta una mayor complejidad, dentro de su sobriedad. Se abre a la estrecha calle Puebla aunque, precisamente por encontrarse en la esquina con Valverde, como hemos visto, podemos apreciarla algo mejor de lo que lo haríamos si se encontrase en el centro del complejo conventual en plena calle Puebla. Responde al tipo "carmelitano" pero en la variante que hemos llamado "mixta": un cuerpo central rectangular proyectado en altura y delimitado lateralmente por dos pilastras gigantes al que se unen otros dos cuerpos laterales, más bajos que el anterior y unidos a él por medio de aletones. En este caso, la fachada en su conjunto no se corresponde con la estructura interna de la iglesia, no existe una correspondencia entre el tipo de planta y el tipo de cerramiento que se ha elegido para la fachada puesto que, como hemos visto, la planta es de una sola nave y sin capillas laterales por lo que el hastial rectangular central es suficiente para cubrir exteriormente su anchura; sin embargo el arquitecto ha añadido los dos cuerpos laterales como si formaran parte también de la iglesia cuando lo que hacen realmente es dar paso a otras dependencias conventuales.

El cuerpo central presenta una superposición de tres pisos pero, en este caso, muy claramente marcados y separados entre sí, sin ningún tipo de interrelación por lo que a la tendencia vertical del hastial se opone otra horizontal marcada por los diferentes pisos separados entre sí por medio de líneas de imposta. El conjunto se cierra finalmente con el característico frontón triangular abierto en su centro por un óculo y rematado en su parte más alta con una cruz sobre un pequeño pedestal,

prácticamente el único elemento simbólico y no arquitectónico de la fachada.



Fig. 65 Fachada de la Iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

El primer piso presenta un tripórtico sotacoro de arcos de medio punto sobre pilares (el arco central más alto y ancho que los laterales), todo ello en piedra bien trabajada. Este primer piso se separa del siguiente muy nítidamente por una línea de imposta que marca la horizontalidad claramente, más aun al hacerla resaltar a través del uso de la piedra.

El segundo piso, a diferencia de lo que suele ser habitual en este tipo de fachadas, no presenta una hornacina o relieve con la advocación del convento, que está en la portada lateral, sino una placa de piedra dispuesta sobre el ladrillo que parece destinada a una inscripción, aunque esta no existe. De nuevo es una línea de imposta de piedra blanca, frente al rojizo ladrillo del resto del paramento, la que separa este segundo piso del siguiente y último (hoy la mayor parte de estos elementos arquitectónicos de piedra están pintados por lo que se pierde un poco este efecto del contraste del material aunque el contraste cromático es muy fuerte).

También en el tercero de los pisos la fachada de las Mercedarias presenta una novedad con respecto a lo más habitual: no es una única ventana la que aparece sino dos rectangulares con una decoración de placas recortadas de piedra en torno a ellas, a las cuales no se las puede buscar otra finalidad más que la estrictamente decorativa con un juego muy marcado de llenos y vacíos, de blancos y rojos, de luz y de sombra. Se trata de buscar cierta movilidad en la fachada que de otra manera sería completamente inexistente.

Por lo que acabamos de ver, no sólo los tres pisos están completamente separados entre sí e individualizados, sino que

presentan un tipo de decoración y articulación completamente independiente.

En cuanto a los dos cuerpos laterales, únicamente presentan dos pisos que se corresponden exactamente con los dos primeros del cuerpo central, ya que al ser más bajos que éste, el último está reservado para los aletones. En el inferior se abren dos puertas adinteladas, también molduradas de manera muy sencilla en piedra, y en el superior, separado por una línea de imposta que es continuación de la del cuerpo central, dos pequeñas ventanas cuadradas sin moldurar en absoluto. Finalmente, como ya hemos indicado, estas alas laterales se unen al cuerpo central por medio de dos aletones que también aparecen moldurados en piedra y con una pequeña placa recortada central en forma triangular adaptándose a la superficie sobre la que se encuentra. La composición se remata lateralmente por medio de las ya por entonces clásicas bolas sobre pedestales.

Se trata, como hemos visto, de una fachada muy sencilla en cuanto a sus elementos pero algo más compleja en cuanto a su composición; está tratada con un lenguaje estrictamente geométrico a base de placas recortadas que rompen muy ligeramente su enorme planitud, de líneas que se adaptan a la forma de las estructuras arquitectónicas del frontal, una fachada en la que se han eliminado todas las referencias plásticas y volumétricas como podrían ser escudos, relieves, etc. Quizá únicamente el bicromatismo dominante de la fachada anima y da cierto dinamismo al sobrio exterior de las Mercedarias.

A pesar de que nos encontramos ya a mediados del siglo XVII,

las características que presenta la iglesia de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón no se diferencian prácticamente en nada de lo que podríamos esperar encontrar en una iglesia de comienzos de la centuria; representa uno de los ejemplos más claros, quizá extremo, del tipo de arquitectura que, a pesar del paso del tiempo, se va a seguir haciendo en Madrid durante la segunda mitad del XVII: iglesias en las que se pone el máximo cuidado en las proporciones y en la armonía de todos sus elementos pero que son muy sobrias y austeras, sin prácticamente movimiento ni en planta ni en alzado y con la decoración reducida casi exclusivamente a los propios elementos arquitectónicos.

Para terminar vamos a tratar brevemente sobre algunas de las obras de arte que el convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón guardó en su interior que, como ya indicamos algo más arriba, llegó a contar con gran cantidad, muy especialmente de pinturas⁴⁹.

El altar mayor del convento se encontraba presidido por un enorme óleo de Juan de Toledo (1611-1665) representando "*La Inmaculada Concepción*", como corresponde a la advocación bajo la cual fue fundado, y otros dos laterales, algo más pequeños, del mismo pintor representando a "*San Ramón Nonnato*" y a "*San Antonio de Padua*". Del mismo Juan de Toledo, en el retablo del crucero del lado del Epístola, un "*San Pedro Nolasco enfrentado al libro*

⁴⁹ Para todo lo referente a las pinturas del convento pueden consultarse los siguientes textos:

Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos en España, donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, Londres, 1741 y los dos artículos ya mencionados en la nota nº 1, a las que me remito, de Fernando Olaguer Feliú y Alonso.

de las Reglas" y *"El viaje de San Raimundo de Peñafor de Mallorca a Barcelona"*; en el mismo retablo, pero de Juan Montero de Rojas, *"El sueño de San José"*.

Por su parte, en el crucero del lado del Evangelio se encuentran los restos de la venerable Mariana de Jesús, a los cuales se les sigue teniendo gran devoción en Madrid⁵⁰ y en el retablo que alberga sus restos que todavía hoy son expuestos y venerados por los madrileños, hay un lienzo de finales del siglo XVII de la escuela sevillana que representa a *"Cristo Crucificado"*.

Algunos de los retablos laterales de la iglesia son ya obra de la primera mitad del siglo XVIII y han sido atribuidos a Juan de Villanueva padre, o al menos a algún artista muy cercano a él⁵¹.

Pero no sólo los retablos de la iglesia fueron decorados con importantes cuadros, también las pechinas de la cúpula se encuentran decoradas con pinturas representando cuatro bustos de santos que se atribuyen a José Jiménez Donoso de tal forma que si fuese cierto estas pinturas serían de las pocas que se han conservado del pintor de la escuela madrileña.

⁵⁰ Una de las devociones de más tradición en la villa.

Elías Gómez Domínguez, O. de M., *Beata Mariana de Jesús Mercedaria madrileña*, Roma, Biblioteca Mercedaria III, Instituto Histórico de la Orden de la Merced, 1991.

⁵¹ Antonio Bonet Correa en "Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid. José de Churriguera y Juan de Villanueva, padre", *A.E.A.*, 1962, págs. 42-43, le atribuye el dedicado a la Virgen de Carmen que tiene en su ático una pintura de Palomino, aunque no es el único.

CONVENTO DE SANTA ISABEL DE MADRID¹

Madrid llegó a contar en el siglo XVII hasta con seis conventos de la Orden de San Agustín, tres de hombres (los de San Felipe el Real y Doña María de Aragón, de calzados, y el de Agustinos Recoletos, conocido posteriormente como los Agustinos de Copacabana²) y tres de mujeres (el de la Magdalena, de

¹ Sobre el convento de Santa Isabel de Madrid se pueden consultar los artículos de Elías Tormo, "Visitando lo no visitable II: en la clausura de Santa Isabel", *B.S.E.Ex.*, 1917, pág. 187-194, Ángel Gascue Galarra, "Las adoraciones de Jordan del convento de Santa Isabel de Madrid", *A.E.A.*, 1970, nº 171, págs. 353-356, Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL-XLI, 1975, págs. 321-342, el libro de José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, O.A.R., *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real de Madrid*, Madrid, 1990 y el catálogo de la exposición *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, Madrid, 1990.

² El primer convento de Agustinos con el que contó Madrid fue el de San Felipe el Real que a pesar de las dificultades con las que se encontró pudo establecerse en la villa en el año 1547 gracias a la intervención del propio Emperador Carlos V y del por entonces príncipe Felipe.

El de Doña María de Aragón se fundó en el año 1590 gracias a la ayuda del padre Orozco que se convirtió además en el primero de sus rectores.

Por último, el Agustinos de Copacabana, llamado así por tener una capilla muy suntuosa dedicada a la Virgen de esta advocación, fue fundado en el año 1592 gracias al deseo de doña Eufrasia de Guzmán, Princesa de Áscula.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, págs. 113-114 y 132-135.

religiosas calzadas³, y los dos de recoletas, el real de Santa Isabel y el también real de la Encarnación).

El convento Real de Santa Isabel fue el primero de la rama reformada de la Orden de San Agustín con el que contó la Corte⁴. Su origen se remonta a la fundación que realizó el padre Agustino fray Alonso Orozco de un convento de Agustinas Recoletas bajo la advocación de la Visitación en diciembre del año 1589⁵.

³ El origen del convento de la Magdalena, el primero de mujeres de la orden con en que contó la villa, fue una casa de recogimiento para mujeres arrepentidas que fundó don Luis Manrique de Lara en la parroquia de San Pedro. Unos dos años después de su establecimiento, concretamente en torno al año 1560, dada la gran virtud que las dichas mujeres demostraban, profesaron la regla de San Bernardo. Sin embargo, en 1569, don Luis Manrique y el padre agustino fray Alonso de Orozco obtuvieron la licencia del Papa para que las religiosas se pusieran bajo la Regla de San Agustín, cosa que hicieron inmediatamente. Diez años más tarde, en 1579, el mercader Baltasar Gómez, viendo la estrechez con la que vivían las religiosas, les labró un convento y una iglesia nuevos en su emplazamiento definitivo en la calle de Atocha.

Papeles curiosos, B.N.M., Ms. 10.923, fols. 49-50.

José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 117-118.

Fr. Tomás Cámara, *Vida y escritos del Beato Alonso de Orozco del orden de San Agustín predicador de Felipe II*, Lib. II, cap. X, págs. 184-190.

Carlos Alonso, *Historia del convento de la Magdalena de Madrid (1571-1927)*, Madrid, 1991.

⁴ Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 223.

Fr. Tomás Cámara dedica el capítulo XXVII del libro II de su ya mencionada *Vida y escritos del Beato Alonso de Orozco del orden de San Agustín predicador de Felipe II* a la fundación del convento de Santa Isabel desde sus orígenes hasta su emplazamiento definitivo.

⁵ El padre Orozco tuvo una gran actividad fundacional en el seno de la orden agustiniana; no sólo fue el responsable del establecimiento en Madrid de tres de los conventos con los que contó la villa, el de religiosas de la Magdalena, el de recoletas de Santa Isabel y el de Doña María de Aragón para frailes, sino también de los dos de Talavera de la Reina, uno para frailes y otro para religiosas, fundados en 1566 y 1576 respectivamente.

Fr. Francisco Antonio de Gante, *Vida del venerable padre fr. Alonso de Orozco*, págs. 120-127.

Fr. Tomás Cámara, *Opus cit*, Lib. II, cap. VIII, págs. 168-174.

M. Leticia Sánchez Hernández, "El convento de Santa Isabel:

El padre Orozco tenía desde hacía tiempo la intención de fundar un convento de religiosas de la nueva recolección que entre los Agustinos se estaba iniciando y vio la oportunidad de llevarlo a cabo en unas casas de la calle del Príncipe de Madrid, esquina a la del Lobo, muy próximas al ya por entonces fundado convento de Carmelitas Descalzas de Santa Ana. Estas casas pertenecían a doña Prudencia Grillo, cuyo confesor era el propio padre Orozco y que, aunque vivía en ellas, las quiso donar y las donó el 23 de octubre de 1589 para realizar en ellas la dicha fundación⁶. Las dos religiosas que formaron el nuevo convento y que se unieron a las beatas madrileñas, se trasladaron a él desde el de Gracia de Ávila el 24 de diciembre de 1589, una de las cuales era doña Juana Velázquez, la primera priora del convento⁷, y ese mismo día el padre Orozco celebró la primera

Madrid 1589-1989", *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, pág. 29.

⁶ El deseo de doña Prudencia Grillo de donar estas casas para el establecimiento de un convento de agustinas queda claro en una carta que envió el padre Orozco el 26 septiembre del año 1588, según fr. Tomás Cámara, ó 1589, según M^a Leticia Sánchez Hernández, fecha que parece más probable, a doña María de Aragón en la que expresaba precisamente estas intenciones que tenía doña Prudencia:

"Porque sé que dará contento a V. S^a quiero dar cuenta como aquí se hace un Monasterio de Monjas de nuestra orden. Una viuda da su casa en la calle del Príncipe, que vale más de cuatro mil ducados, para este efecto".

Fr. Tomás Cámara, "Cartas del Bto. Alonso de Orozco a D^a María de Córdoba y Aragón, fundadora del colegio de Agustinos de la Encarnación de Madrid, hoy Palacio del Senado", *Revista Agustiniana*, pág. 32.

⁷ Además de las dos religiosas que llegaron de Ávila para formar y orientar a las nuevas religiosas en lo que era la vida monástica dentro de un convento de agustinas, profesó también doña Prudencia Grillo con tres de sus criadas: María de San Miguel, Mari-Núñez y otra de la que desconocemos el nombre. Al mismo tiempo también profesó una dama noble, doña Catalina de

misa en la nueva comunidad⁸.

Como era habitual, las religiosas se establecieron en estas casas que les habían donado adaptándolas lo mejor posible a las nuevas funciones que tenían que desempeñar, pero no hubo construcción de un verdadero convento puesto que su situación económica, a pesar de las ayudas fijadas en la escritura de fundación, no era muy buena⁹, según parece la renta que doña Prudencia entregó el día que las religiosas se instalaron fue de veinte reales¹⁰.

La nueva comunidad había quedado perfectamente establecida a finales del siglo XVI en el barrio de "las Musas"¹¹, el barrio teatral por excelencia de la Corte en el que había una gran actividad y animación callejera, con un continuo ir y venir de gentes debido precisamente a la presencia, ya desde el siglo XVI, de los dos primeros corrales de comedias con los que contó Madrid (el de la Cruz y el del Príncipe, nombres que fueron tomados de

Guzmán y Quiroga.

Fr. Andrés de San Nicolás, *Opus cit*, pág. 163.

Fr. Tomás Cámara, *Vida y escritos del Beato Alonso de Orozco del orden de San Agustín predicador de Felipe II*, págs. 330-331.

⁸ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M. Ms. 21.018 fols. 238^v-240^v.

José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 131-132.

Amador de los Ríos, *Historia de la villa y corte de Madrid*, t. III, pág. 143.

M. Leticia Sánchez Hernández, *Opus cit*, pág. 26.

José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, O.A.R., *Opus cit*, págs. 22-29.

⁹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 20.018, págs. 238^v-240^v.

¹⁰ Fr. Tomás Cámara, *Opus cit*, pág. 328.

¹¹ Sobre éste barrio madrileño y las personalidades que en él vivieron puede consultarse el artículo de José Simón Díaz, "El barrio de las Musas", *V. M.*, nº 25, año VI, t. IV, 1969, págs. 86-90.

las calles donde estuvieron situados) y en el que establecieron su residencia no sólo actores y actrices, sino también escritores y otras personas relacionadas con este mundo. La atmósfera teatral y de animación que se vivía en el barrio acabó por afectar a la vida cotidiana de las religiosas del convento de la Visitación debido a que éste se encontraba precisamente junto al corral del Príncipe. Las Agustinas empezaron a plantearse la posibilidad de trasladar su casa a un lugar más adecuado donde pudiesen desarrollar su vida contemplativa en paz, tranquilidad y sosiego puesto que en su convento de la calle del Príncipe existía *"algún desasosiego e inquietud por estar pared en medio de las comedias y así les es fuerza tratar de mudarse de ella"*¹².

Con el fin de conseguir fondos para poderse trasladar a otro lugar, las religiosas le llegaron a plantear a la reina doña Margarita la posibilidad de que *"...las favoreciese mandando que el licenciado Tejada y diputados del patio de las comedias les permitiesen abrir en la pared ventanas a el, hasta cuatro o cinco, por las cuales se pudieran ver las comedias, y hubiese en ellas algunos aposentos donde entrarse gente principal, que no había de ir al patio y entrarse por diferente puerta, con lo cual harían alguna renta..."*¹³. Tal propuesta no se llevó adelante pero, ante la petición casi desesperada que ello suponía y al propio deseo que la reina tenía ya de antemano de establecer un convento de la Orden en Madrid, las agustinas consiguieron

¹² José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, C.A.R., *Opus cit*, pág. 40 (A.G.P., Real Capilla, Cª 100).

¹³ *Ibidem*, pág. 41.

finalmente la ayuda de doña Margarita para trasladarse a un nuevo y definitivo emplazamiento que en su opinión resultaba más apropiado para la comunidad, aunque como veremos no era una opinión general.

Doña Margarita decidió, por lo tanto, favorecer el traslado y con ello que el convento pasase a formar parte del Patronato Real. El sistema que eligió para ello fue que las religiosas se hiciesen cargo del colegio de niñas huérfanas que había fundado Felipe II en el año 1595 bajo la advocación de Santa Isabel en honor de su hija la Infanta doña Isabel¹⁴. El colegio estaba situado en lo que habían sido las casas del antiguo ministro de Felipe II Antonio Pérez, un palacete conocido como la "casilla" que contaba con un terreno muy extenso que permitió establecer en él al mismo tiempo el colegio para niñas y la fábrica de tapices de Santa Isabel¹⁵. En diciembre de 1610, tras haber obtenido las autorizaciones del Papa y del Arzobispo de Toledo,

¹⁴ "En cumplimiento de lo acordado por la Camara debo decir que el Real colegio actual de Santa Isabel se fundo por el Rey Phelipe 2º y tubo principio en 6 de agosto de 1595 y a devocion de la serenissima ynfanta doña Ysabel hija de su Majestad se llamo colegio y recogimiento de Santa Ysabel y para su manutencion le situo y doto su Magestad 500 ducados de renta cada mes pagados por la Arca del thesoro cuia situacion duro algunos años hasta el 4 de mayo de 1603..."

A.G.P., Real Capilla, Ca 99, agosto de 1718.

José Luis Sáenz-Olalde, *Opus cit*, págs. 43-45 y 63-65 (A.H.N., Clero, papeles 7.677 y A.H.N., Consejos, leg. 16.244).

¹⁵ Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, págs. 197-198. José Camón Aznar, *La arquitectura barroca madrileña*, págs. 18-19.

Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 321-322.

las religiosas se trasladaron a su nuevo convento¹⁶, aunque desde el 8 de julio del mismo años 1610 ya se habían comprometido a cumplir con las nuevas obligaciones que suponía para ellas el hacerse cargo del colegio de niñas huérfanas¹⁷. Para su mantenimiento doña Margarita estableció una cantidad mensual que les pasaba a través de los gastos secretos, situación que mantuvo Felipe IV hasta el año 1647 en que estableció una renta fija de 12.600 ducados para el mantenimiento del convento, culto divino y sirvientes de la iglesia y casa¹⁸.

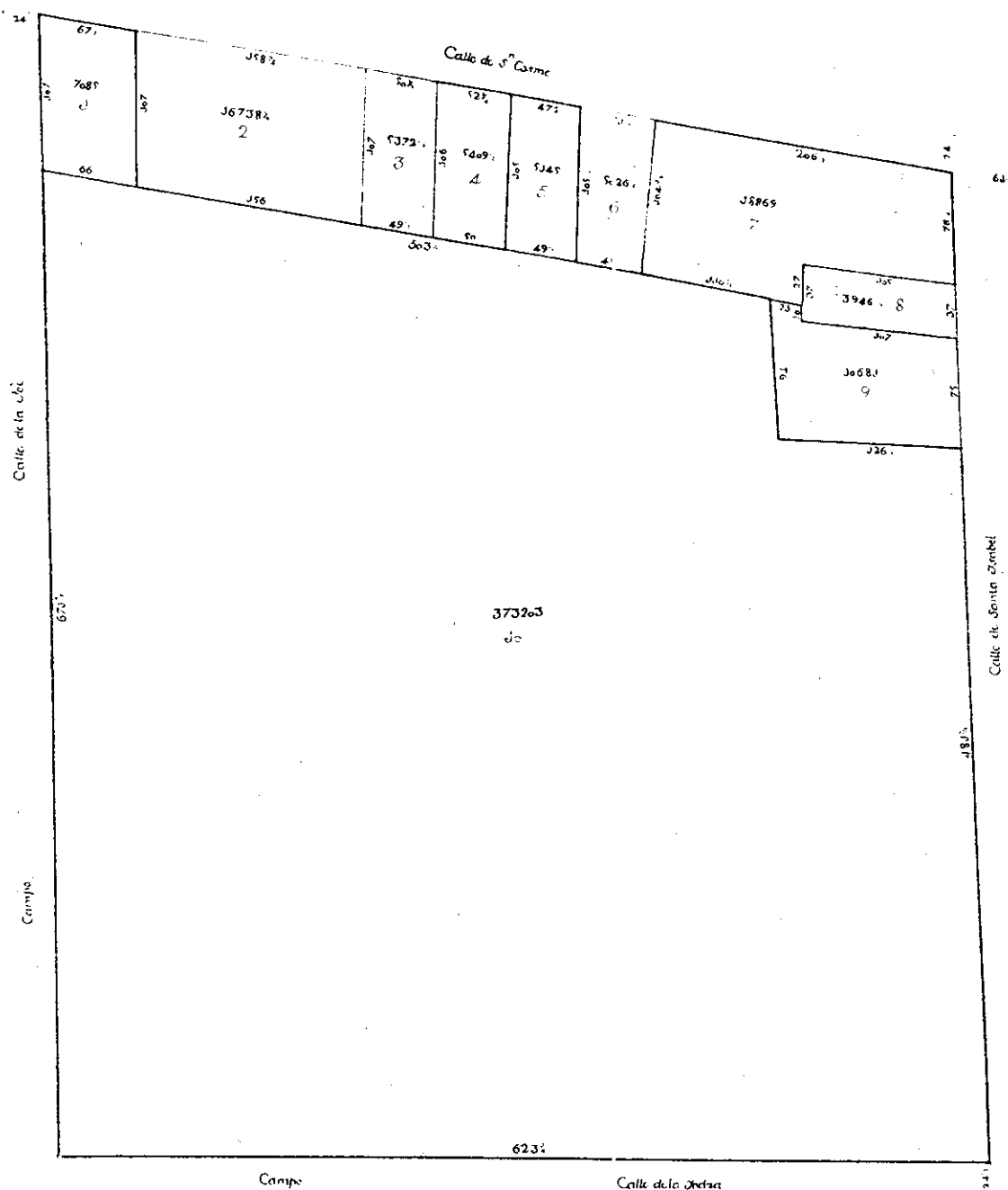
El nuevo y definitivo emplazamiento del convento se situó en la manzana 18 de la planimetría de Madrid. Con el cambio de residencia también se produjo un cambio en el nombre y pasó a llamarse Convento Real de Santa Isabel lo cual suponía, sin embargo, encontrarse bajo la misma advocación de antes, la Visitación de la Virgen María a Santa Isabel. Desde entonces el convento ha permanecido en el mismo emplazamiento y todavía hoy permanece y se conserva a pesar de las duras circunstancias históricas por las que ha tenido que atravesar.

¹⁶ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 71-73 (A.G.P., Real Capilla, Cª 100 y A.H.N., Consejos, leg. 16.305).

¹⁷ Las Agustinas se hicieron cargo del colegio hasta el año 1649 en que consiguieron que Felipe IV las liberase de dicha obligación, una pesada carga para ellas puesto que tal actividad no estaba recogida en su Regla que era esencialmente contemplativa. A partir del año 49 se encargaron del colegio un grupo de mujeres laicas y después las Asuncionistas, orden que todavía hoy está a su cargo.

M. Leticia Sánchez Hernández, *Opus cit*, pág. 36.

¹⁸ A.G.P., Real Capilla, Cª 99, informe que se otorgó el 14 de junio de 1707 explicando cual había sido hasta entonces la financiación del convento.



Lám. 60- Planimetría de Madrid, manzana 18.

Durante la ocupación francesa las religiosas tuvieron que refugiarse y vivir en el convento de la Magdalena, con el consiguiente expolio y deterioro que durante los cinco años en que estuvo abandonado el convento sufrió el edificio. Tras la expulsión de los franceses se iniciaron por orden de Fernando VII

las obras de restauración necesarias y en enero de 1816 las religiosas volvieron a ocupar su convento¹⁹.

Posteriormente, el convento de Santa Isabel no se vio afectado por ninguna de las medidas desamortizadoras del siglo XIX aunque sí que se intentaron inventariar, como en tantos otros conventos, todos los objetos de oro y plata que poseían con la intención de recaudarlos por parte de la Junta de Armamento y Defensa, venderlos y resolver así parte de los problemas que por entonces tenía la Hacienda Pública²⁰.

El convento volvió a quedar vacío durante la Guerra Civil. Aunque las religiosas se llevaron todo lo que les fue posible, la iglesia sufrió un grave incendio en el año 1936 que le ocasionó graves daños, no sólo a sus bienes muebles, sino también al propio edificio y al archivo conventual que quedó completamente destruido. Ante la grave situación en la que se encontraba el edificio conventual, tras la vuelta de la comunidad en 1946 tuvieron que llevarse a cabo diversas obras de restauración y acondicionamiento.

Todas estas circunstancias históricas hicieron que sus bienes muebles se vieran muy mermados y que sufriese importantes cambios, a pesar de lo cual la estructura de la iglesia se mantuvo en lo sustancial tal y como a continuación veremos que se había construido en el siglo XVII.

¹⁹ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, O.A.R., *Opus cit*, págs. 195-203.

²⁰ A.G.P., Disposiciones Generales, leg. 616.

- El proceso constructivo

Ante las trasformaciones que en cuanto a su uso se fueron produciendo en el antiguo palacio de Antonio Pérez, se tuvieron que realizar también paralelamente toda una serie de trasformaciones arquitectónicas para conseguir adaptar el edificio a las nuevas necesidades que sucesivamente fue adquiriendo y a las que tenía que dar respuesta.

El maestro de obras Rodrigo de Salcedo fue el encargado de realizar los primeros trabajos que se hicieron en el antiguo palacio del ministro de Felipe II encaminados a transformarlo y convertirlo en un colegio de niñas según las indicaciones que para ello había recibido del Maestro Mayor de las Obras Reales Francisco de Mora y de las trazas que el propio monarca había aprobado con este fin. Las obras se debieron iniciar inmediatamente después de que Felipe II realizase la fundación puesto que ya en 1597 los aparejadores Antonio de Segura y Andrés de Herrera visitaron las obras e inspeccionaron fundamentalmente la cerca de los corrales, para comprobar lo que faltaba por hacer en ellas y poder dar por terminados definitivamente estos primeros trabajos esenciales. Ambos maestros declararon el mal estado en el que se encontraba lo fabricado hasta el momento, no sólo por causa de las aguas que habían caído en Madrid y que habían deteriorado la construcción, sino también por el propio descuido de Rodrigo de Salcedo²¹.

A pesar de todo, se continuó adelante y así en el año 1600 el Rey socorrió al colegio con dos mil ducados para cubrir dos

²¹ A.G.P., Real Capilla, Ca 100 (apéndice documental, documento nº 43).

cuartos y acabar el que estaba destinado para las oficinas de la tapicería²².

Ante los problemas de estrechez que ya por entonces presentaba el colegio de Santa Isabel, "*por mandado del rrey nuestro señor*" se le tomaron en el año 1601 a don Juan Suárez de Pacheco ciertas tierras y heredades para el ensanche del recogimiento que en aquellos momentos se estaba acondicionando y labrando²³.

Durante todos estos años, a pesar de las deficiencias que se habían observado en la construcción, Rodrigo de Salcedo siguió siendo el maestro de obras encargado al frente de los trabajos que faltaban por hacer y de los que se realizaron en años sucesivos. Así en marzo de 1602 el maestro de obras solicitó que se efectuarse una nueva tasación de lo que había terminado hasta el momento insistiendo en que no había podido ajustarse estrictamente a las trazas que Francisco de Mora le había entregado y que el propio Rey había aceptado y firmado por ser demasiado grandes para el espacio del que disponía, a pesar de la compra de terrenos que se había hecho, por lo que habían tenido que ir las adaptando a la realidad del terreno disponible. Los encargados de la tasación fueron los maestros de obras Francisco Tofiño, por parte de Salcedo, y Joaquín Grajal, por la del colegio. Poco tiempo después, el 13 de abril del mismo año

²² A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 322, fol. 7.

²³ A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 322, fols. 91-92 (apéndice documental, documento nº 44).

Las tierras que se le tomaron a don Juan Suárez Pacheco se valoraron en 1.235 ducados y, a pesar de las diligencias de los herederos de don Juan, no conseguían cobrar lo que se les debía por lo que llegaron a reclamar directamente al rey que se les pagase lo que les debía.

1602 el Aparejador de su Majestad Antonio Segura insistió, como había hecho algunos años antes, en que la obra hecha por Salcedo no era de muy buena calidad por lo que pidió que se nombrase como tercer maestro a Juan Gutiérrez para que diese su opinión al respecto²⁴. Dos años más tarde, en octubre de 1604, Joaquín Grajal y Juan Gutiérrez se encargaron de hacer una nueva medida y tasación, concretamente de las estancias donde estaban los talleres de terciopelos y tafetanes²⁵.

A partir de finales del año 1610 y tras esta primera etapa de su historia en la que se fueron haciendo trabajos de carácter puntual, el colegio de Santa Isabel se tuvo que enfrentar a una nueva situación: su edificio debía albergar, además del colegio de niñas, una iglesia y un convento adecuados para la comunidad de monjas Agustinas Recoletas que se iban a hacer cargo de él.

Desde el momento que se planteó el traslado de las religiosas a éste palacete, Francisco de Mora, como Maestro Mayor de las Obras Reales, expresó su completo desacuerdo con la iniciativa, no sólo por que consideraba que su emplazamiento era poco conveniente para un convento de religiosas por estar a las afueras de la villa, en un lugar muy solitario, mal acondicionado y poco sano al encontrarse entre los hospitales de Antón Martín y el General, sino además por los importantes gastos que supondría el acondicionar el ya existente colegio de Santa Isabel a sus nuevas funciones conventuales y por que además no se podía asegurar que una vez hecho el esfuerzo económico necesario el

²⁴ A.G.P., Real Capilla, C^a 100 (apéndice documental, documento n^o 45).

²⁵ A.H.P.M., P^o N^o 2.190, fols. 673-677^v, escribanía de Alonso Carmona (apéndice documental, documento n^o 46).

resultado final iba a ser el más adecuado y cómodo para la comunidad de religiosas. Muy posiblemente Francisco de Mora era consciente al hacer estas reflexiones de la mala calidad con la que se habían realizado los primeros trabajos de adecuación del que había sido palacio de Antonio Pérez a colegio y de las graves deficiencias que en consecuencia presentaba y que serían necesarias subsanar. Francisco de Mora proponía como solución mucho más aconsejable en su opinión el construir un convento de nueva planta en un lugar más sano y próximo a la propia reina Margarita al que pudiese acudir desde el Alcázar con facilidad siempre que quisiese sin tener que ir a un lugar tan apartado.

Junto a todas estas indicaciones encaminadas a disuadir a la reina, Mora recomendaba también que cuando hiciese el contrato de la obra, ya fuese en el solar del colegio de Santa Isabel, ya fuese en otro emplazamiento tal y como él quería, no lo hiciese ni por el sistema de la tasación ni por el del jornal, sino por un concierto previo en el que claramente se especificasen todas las condiciones y precios puesto que así le saldrían mucho más económicos los trabajos. Por otra parte, también recomendaba que las distintas partes del complejo conventual, iglesia, claustros, cuartos, etc, se los encargase a diferentes maestros puesto que así las obras avanzarían mucho más deprisa evitando retrasos y demoras²⁶.

A pesar de las recomendaciones del arquitecto mayor, la reina siguió adelante con su proyecto de trasladar a las religiosas de la calle del Príncipe al colegio de Santa Isabel,

²⁶ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, O.A.R., *Opus cit*, págs. 59-62 (A.G.P., Real Capilla, Cª 100).

por lo que el 12 de mayo de 1610 se le encargó al propio Francisco de Mora que comenzase las obras necesarias en el recogimiento para adaptarlo a la nueva condición de convento que tenía que asumir en los meses siguientes²⁷.

Las obras que se llevaron a cabo en éste primer momento no fueron en modo alguno de transformación profunda de lo ya existente, más bien por el contrario se limitaron a "*cerramientos y abrir las puertas y cerrar las puertas y oficinas que fue menester hacer de nuevo y blanquear lo necesario en la casa y solados de nuevo y otros reparos en los suelos y atajos de tapias y empedrados*"²⁸.

A lo largo de los meses de mayo, junio y julio de 1610 los maestros de obras Rodrigo de Salcedo y Gabriel Benito fueron recibiendo diferentes cantidades del señor don Fernando de Villafañe, administrador del Recogimiento de Santa Isabel, a través de las libranzas que realizaban para ello Francisco de Mora y Pedro de Lizargárate, Aparejador de las Obras Reales, por los trabajos que en él iban haciendo. Paralelamente también se otorgaron libranzas para pagar a diversos comerciantes en madera,

²⁷ A.G.P., Real Capilla, Cª 100, el 21 de agosto de 1610 se especifican toda una serie de medidas que se debían tomar en relación a la distribución interior del convento pero, aunque se hace referencia a un plano en el que todo lo dado de amarillo, tanto en la parte alta como en la baja, se correspondía con la residencia de las monjas, lo dado de negro con la parte que habitaban las niñas y todo lo "*plumeado de colorado*" con la residencia de los niños del administrador y demás oficinas de la casa, este no se conserva.

²⁸ Esta declaración la hicieron los maestros Rodrigo de Salcedo y Pedro Rodríguez del Corral en enero de 1611 cuando se encargaron de hacer una medida y tasación de lo fabricado hasta aquel momento.

José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 69-70 (A.G.P., Real Capilla, Cª 100).

yeso, etc, que se encargaban de suministrar a los maestros de obras los materiales necesarios para la fábrica y a otros maestros que hicieron otros trabajos imprescindibles para el convento: limpiar el pozo, hacer la noria o trasladar el agua a la nueva fábrica, entre otras cosas²⁹.

A finales del mes de junio los trabajos se debían encontrar ya muy avanzados y la obra en muy buen estado gracias sobre todo al continuo impulso que, a pesar de sus reticencias iniciales, le daba el propio Francisco de Mora que *"no se quita de allí en todo el día, mas lleno de polvo que los peones"*³⁰. Este estado de cosas permitió iniciar otro tipo de trabajos destinados al ornato y "aderezo" del convento en sus diferentes partes. El 1 y el 17 de julio de 1610, a través de nuevas libranzas firmadas por el propio Francisco de Mora y por Pedro de Lizargárate respectivamente, se le pagaron a Jerónimo de Cabrera, pintor, un total de 80 reales por todo lo que había hecho en el coro y en el retablo y celosías, y el 20 de julio de 1610, a Eugenio Cajés 196 reales por los ocho escudos de armas que hizo para la casa³¹.

Los trabajos, sin embargo, no se terminaron aquí sino que una vez establecidas las monjas en su nuevo emplazamiento los tuvieron que continuar y se prolongaron en los años sucesivos con continuos reparos y arreglos en distintas dependencias, tanto del colegio como del convento, para su mantenimiento y mejora. Este

²⁹ A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 7.

³⁰ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, pág. 67 (A.G.P., Real Capilla, C^a 100).

³¹ A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 7.

tipo de trabajos de mantenimiento eran necesarios en cualquier construcción una vez terminada pero en el caso de Santa Isabel, un edificio antiguo, no construido de nueva planta, que se estaba readaptando a una nueva función de colegio y convento, era mucho más preciso y surgían continuamente nuevas necesidades³².

³² A.G.P., Real Capilla, Cª 100, el 10 de enero de 1611 los alarifes Juan Díaz y Alonso Carrero se comprometieron a hacer los encañados y demás obras necesarias para hacer llegar al convento el agua desde el arca registro de donde habían sacado su fuente los frailes de Nuestra Señora de Atocha (apéndice documental, documento nº 48).

El convento de Santa Isabel contó desde muy pronto con agua abundante por lo que los trabajos en relación a su conducción se mantuvieron en años sucesivos. Ya en el plano de Texeira del año 1656 se puede observar en el centro del patio una importante fuente que desde entonces siempre se mantuvo y que recibía el agua de una fuente pública que se encontraba frente al convento. Sabemos que en el año 1623 Cristóbal de Aguilera se había encargado de hacer algunos encañados y que al año siguiente, el 29 de marzo de 1624, el maestro fontanero Alonso Rodríguez otorgó una carta de pago por valor de 500 reales de vellón como parte del pago que había recibido de los encañados del remate de la fuente pública que estaba frente al convento y que se metía en él para suministrar el agua de la que disfrutaba (A.G.P., Real Capilla, Cª 99, apéndice documental, documento nº 52).

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 8, el 4 de marzo de 1611 se registraron en el libro de gastos extraordinarios del convento el pago de dos mil reales a Rodrigo de Salcedo por las obras realizadas en la casa del colegio de Santa Isabel.

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 8, gastos y pagos que se efectuaron durante los meses de enero y febrero de 1612 a distintos peones por los trabajos que realizaron en el aposento del maestro, en la enfermería, en el aposento del portero, en la cocina y en el corral del colegio, obras a las que asistió Rodrigo de Salcedo.

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 9, pago a Rodrigo Salcedo el 11 de agosto de 1613 (apéndice documental, documento nº 50).

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 8, se establece el 10 de abril de 1618 con la aprobación de Rodrigo de Salcedo la venta de unos suelos que tenían junto a la iglesia y el ensanche del cuarto de las niñas del colegio.

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 10, pagos que se le realizaron a Rodrigo de Salcedo entre los años 1618 y 1620 por los distintos trabajos y reparos que fue realizando.

A.G.P., Reinado de Felipe IV, leg. 1 bis, pago el 30 de septiembre de 1621 al maestro de obras Baltasar de Villanueva por obras en un cuarto del colegio.

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 14, pagos

Debido a todas estas circunstancias, las religiosas no debían estar muy satisfechas con la capilla de la que podían disponer para el culto por lo que casi inmediatamente después de haberse establecido en su nuevo convento, en el año de 1611, comenzaron a construir la que sería su primera iglesia conventual y no una simple capilla adaptada en cualquier dependencia del convento.

Parece que en un primer momento la reina doña Margarita encargó que se hiciese "*planta de casa nueva y de yglesia muy costossa*" para el convento de Santa Isabel, en el que no sólo debían instalarse las religiosas que procedían del convento de la calle del Príncipe, sino también las que la propia reina había traído del convento de Agustinas de Valladolid a las que había tomado mucha afición y quería tener en la corte. Sin embargo, esta primera construcción planteada por la reina no llegó a hacerse puesto que cambió de opinión y decidió establecer a las religiosas de Valladolid en un nuevo convento que pensaba construir junto al Palacio, con esa intención de tener un convento próximo al que poder acudir siempre que quisiese, tal y como había propuesto Francisco de Mora algún tiempo atrás³³.

que se realizaron al maestro de obras Juan Fernández entre 1633 y 1652 por distintos trabajos que realizó en el colegio a lo largo de estos años; también se pagó a Agustín Martínez, maestro solador, en el año 1633, por la obra del solado del colegio y a Juan de Villegas, maestro de obras, en 1637 y 1638, por otros trabajos que realizó en los cuartos de las niñas y en el jardín del colegio.

³³ En un memorial que se presentó al rey en el 14 de junio del año 1707 para pedirle ayuda para el sustento de las religiosas se dice que la reina doña Margarita "*no pudiendo tolerar la distancia que habia a el real palacio ideo fundar convento contiguo a el donde pasarlas que es oy el de la encarnacion*". A pesar de que, según este memorial, la reina llegó a pedir el traslado de las religiosas de Santa Isabel a este

Estas circunstancias parece que fueron las que motivaron que una vez que se iniciaron las obras del convento de la Encarnación junto al Palacio en el año 1611 "*cesase la obra que estaba traçada en Santa Isabel*"³⁴. Las religiosas debieron construir, por lo tanto, una primera iglesia más modesta de lo que en principio tenían pensado.

Don Elías Tormo señaló, y así se ha considerado tradicionalmente, que las trazas de esta primera iglesia con que contó el convento de Santa Isabel de Madrid se debieron a Francisco de Mora y que el arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios se encargó simplemente de su construcción³⁵; sin embargo, algunos estudios ponen en duda que el mayor de los Mora interviniese dando trazas para la iglesia puesto que el maestro de las obras reales murió en agosto del mismo año 1610 y, aunque como hemos visto dio toda una serie de recomendaciones

nuevo, tal traslado nunca llegó a efectuarse por toda una serie de "*portentos*" que se sucedieron, a través de los cuales se expresó Dios, y que hicieron que las religiosas se quedasen en él para que continuase existiendo (A.G.P., Real Capilla, Cª 99, apéndice documental, documento nº 47).

No sabemos si verdaderamente la intención de la reina Margarita era la de trasladar a las religiosas de Santa Isabel al nuevo convento de la Encarnación o si la reina finalmente encontró más conveniente el fundar otro nuevo junto a palacio con las religiosas venidas de Valladolid a las que ella quería tanto, pero este memorial que acabamos de citar no es una fuente definitiva para resolver estas dudas puesto que no nos resulta del todo fiable si tenemos en cuenta que se escribió con la clara intención de mover la voluntad del rey a favor del convento de Santa Isabel para que le pagase cierta cantidad de dinero y, por lo tanto, se pretendía acentuar la importancia y la simpatía que le ofrecía a la reina fundadora esta casa, simpatía que según las religiosas en nada era menor a la que sentía por la de la Encarnación.

³⁴ A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 324, fol. 265 (apéndice documental, documento nº 49).

³⁵ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 223.

antes de que se efectuase el traslado de las religiosas a su nuevo emplazamiento y luego se hizo cargo como Maestro Mayor de las Obras Reales de la dirección de los trabajos de adaptación que se hicieron desde mayo del mismo año 1610, no parece probable que tan pocos meses antes de su muerte se hubiese encargado también de dar una traza particular y específica para la construcción de una iglesia nueva³⁶. Es probable que los diseños se debieran al propio arquitecto carmelita del cual dice Llaguno que "*era reputado en Madrid por gran arquitecto, pues estaba encargado de la dirección y construcción del Monasterio de Santa Isabel de agustinas de esta corte...*"³⁷ y que se encontraba en uno de los mejores momentos de su carrera³⁸.

En mi opinión, hasta que no aparezca una evidencia documental que clarifique las cosas, no se puede descartar al mayor de los Mora como el responsable de la primera iglesia con la que contó el convento de Santa Isabel puesto que, como hemos visto en la páginas anteriores, estaba muy implicado en la fábrica del convento desde sus comienzos y vigilaba muy de cerca, "*lleno de polvo*", los avances que en ella se producían. A pesar

³⁶ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 285-288 y "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 322-323.

³⁷ Eugenio Llaguno y Amírola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración*, t. IV, pág. 6.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 288.

A.G.P., Cédulas Reales, t. XI, fols. 186^v-187.

³⁸ José Miguel Muñoz Jiménez en su libro *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, pág. 168, señala que la segunda década del siglo se correspondió precisamente con el momento de plenitud arquitectónica de fray Alberto.

de todo, la cuestión del autor de las trazas de esta primera iglesia no está clara y de hecho tampoco debe descartarse la posibilidad de que interviniera el propio Juan Gómez de Mora que fue el encargado de hacerse cargo de la mayor parte de las obras reales tras la muerte de su tío. Hasta el momento, sin embargo, la primera referencia documental que tenemos de Gómez de Mora en relación al convento de Santa Isabel es del año 1618 en que se encargó de hacer un plano del convento para ver los sitios que de su entorno podían ser vendidos con el fin de que se construyese en la zona y dejase de ser un lugar tan aislado como hasta el momento era³⁹. De cualquier forma, lo que sí queda claro y está documentado es que fray Alberto asistió a las obras del monasterio de Santa Isabel y que se encargó de su construcción fuesen de quien fuesen las trazas y, en consecuencia, su papel fue fundamental como "*director*" y "*constructor*" del templo que, en consecuencia, seguía día a día sus avances y resolvía los problemas que se iban presentando⁴⁰.

Son pocos los datos que conocemos sobre esta primitiva

³⁹ A.G.S., Mapas, planos y dibujos, LIV-28, plano del convento de Santa Isabel firmado por Juan Gómez de Mora el 25 de julio de 1618 en el que se señalan además los solares que se encontraban alrededor del convento y los que estaban frente a él marcados con los números 20, 21, 22 y 23, para que el rey los librase y pudiesen ser vendidos con el fin de que los nuevos propietarios edificasen en ellos consiguiendo que el convento estuviese "*acompañado*" y dejase de estar tan apartado y aislado.

A.G.S., Cámara de Castilla, leg. 1091 (en este documento estaba insertado el plano citado) (apéndice documental, documento nº 51).

⁴⁰ En 1611 se le estaba suministrando ya la madera y el mármol necesarios para la obra del convento y se le pidió al arquitecto carmelita que fuese él mismo, como hombre responsable y de confianza, el que firmase las memorias necesarias en el momento en el que fuese recibiendo los materiales necesarios para la construcción (A.G.P., Cédulas Reales, t. XI).

iglesia ya que ni siquiera el plano de Texeira nos ofrece una visión precisa de cómo era puesto que debió integrarse plenamente en el edificio preexistente.



Lám. 61- Plano de Texeira, convento de Santa Isabel (XLV).

Lo que parece claro es que, a pesar del interés que puso de manifiesto el propio Felipe III preocupándose por ciertos detalles de la edificación, ésta primera iglesia construida con la que contó el convento se debió plantear, tras las primeras gestiones que hemos señalado, como algo provisional o, al menos, como una iglesia modesta, que a la larga resultó ser poco capaz y que, como veremos a continuación, fue reemplazada años más

tarde por otra de mayores proporciones y de más calidad en cuanto las religiosas tuvieron la oportunidad y los recursos mínimos para hacerlo.

Durante toda esta primera etapa de la historia arquitectónica del convento de Santa Isabel, nos damos cuenta de que las características dominantes fueron la pobreza y la inadecuación del edificio a sus funciones específicas, a pesar de las continuas intervenciones de los distintos maestros de obras en actuaciones puntuales destinadas a mejorar lo existente y del interés que en un primer momento demostraron los reyes.

En abril de 1627, ante las "*incomodidades*" y "*muchas enfermedades*" con las que las religiosas se veían obligadas a convivir como resultado del mal estado de su vivienda, se hizo un nuevo intento de mejora. El propio Juan Gómez de Mora fue el encargado de indicar los reparos necesarios y el maestro de obras Luis de Córdoba el que los hizo a toda satisfacción del Maestro Mayor de las Obras Reales. Los pagos que se le debían a Luis de Córdoba por el trabajo realizado se fueron retrasando, como ocurrirá en tantas otras ocasiones en el convento de Santa Isabel, con el resultado del endeudamiento del maestro que todavía el 7 de enero de 1632 no había cobrado lo que se le debía por lo que no podía pagar los materiales que había comprado para ella y la mano de obra que habían contratado por su cuenta para su ejecución⁴¹.

Pasados más de veinticinco años desde que las religiosas se habían trasladado a su nuevo convento, se planteó la necesidad,

⁴¹ A.G.P., Real Capilla, Ca 100 (apéndice documental, documento nº 53).

no de introducir algunas mejoras puntuales como hasta el momento, sino de construir de nueva planta tanto una iglesia como un edificio conventual que fuesen más adecuados a las necesidades de las religiosas, a las funciones específicas que debían desempeñar, y con la capacidad suficiente para que las religiosas viviesen cómodamente en él⁴². El 21 de mayo de 1636 Felipe IV mandó que se entregase al patriarca don Alonso Pérez de Guzmán un libramiento de 562.500 maravedís de juro durante un plazo de veinte años con el fin precisamente de construir esta nueva y definitiva iglesia que el convento necesitaba. A pesar de ello la obra no se inició inmediatamente y hubo que esperar a que se entregase a la comunidad otro importante donativo, concretamente el que realizó el 5 de mayo de 1639 María de la Hoz al profesar en el convento, para que fuese posible que los trabajos comenzasen⁴³.

El encargado de dar las trazas para la nueva iglesia conventual fue el Maestro Mayor Juan Gómez de Mora y fue él mismo, junto con el maestro de obras Domingo de la O, el que dio las condiciones con las que se debía construir la fábrica. La escritura para el cumplimiento de dichas condiciones se firmó el 10 de noviembre del año 1640 con el maestro de obras Jerónimo Lázaro Goiti⁴⁴ al cual se le entregaron las trazas que debía

⁴² Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 286-289 y "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 322-323.

⁴³ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 159-160 (A.H.N., Consejos, leg. 16.244).

⁴⁴ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 322-323 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 288-289 y 553-558. (A.H.P.M., PO Nº 5.977, fols. 723 y 729,

seguir el día 26 del mismo mes y año⁴⁵.

La obra que ahora se emprendió fue ya de gran envergadura y afectó a todo el conjunto conventual trasformándolo completamente y dando al convento de Santa Isabel el aspecto definitivo que todavía hoy conocemos en lo esencial.

Aunque los trabajos se pusieron en marcha inmediatamente, se desarrollaron desde el principio con una enorme lentitud, con continuas interrupciones debido a que, a pesar de ser una fundación real, sufrió muy gravemente las consecuencias de la crisis económica por la que atravesaba España. El 24 de marzo de 1646 se exponía al rey la necesidad que tenían las religiosas de que se pagasen e hiciesen algunos reparos para evitar la ruina que, según la inspección que había realizado Juan Gómez de Mora del convento, se produciría sin remedio en lo ya construido hasta el momento, con el consiguiente aumento en los gastos que serían necesarios a partir de entonces para solucionar los problemas. Por ello se solicitaba ya entonces a su Majestad que mandase librar a favor de Jerónimo Lázaro 300 ducados para que pudiese encargarse de lo más urgente y proseguir con la obra⁴⁶.

escribanía de Diego de Ledesma).

José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 160-161 (A.H.N., Consejos, leg. 16.305).

⁴⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 286-288 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 292.

A pesar de que hasta noviembre de 1640 Lázaro Goiti no firmó la escritura por la que se comprometía a construir la nueva fábrica conventual de Santa Isabel, José Luis Sáenz señala que la primera piedra de la futura iglesia se puso a primeros del mes de octubre del año 1639 gracias precisamente al empuje que supuso el donativo de doña María de la Hoz, viuda de don Alonso de Hoguerol (José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 160-161).

⁴⁶ A.G.P., Real Capilla, Ca 100 (apéndice documental, documento nº 54).

A pesar de las recomendaciones, de los apremios ante la grave situación en la que podía llegar a encontrarse el convento y de las solicitudes continuadas de dinero para este fin, a la muerte de Juan Gómez de Mora en el año 1648 la obra prácticamente no había avanzado y se encontraba todavía en sus cimientos. Para complicar aún más la situación, tan solo un año después de la muerte de Gómez de Mora, el 12 de septiembre de 1649, murió también Jerónimo Lázar Goiti, el maestro de obras encargado de la misma⁴⁷, con lo que las obras que durante los últimos años habían avanzado con suma lentitud, se paralizaron por completo ante la falta de un maestro que las dirigiese⁴⁸. En estas circunstancias, las religiosas y niñas del colegio que en aquel momento constituían una comunidad de unas 200 personas, se veían obligadas a utilizar como iglesia *"una corta sala que amenaza ruina sin coros en que poder acudir al culto divino ni donde enterrarse"*⁴⁹.

Fue en agosto de 1654 cuando Felipe IV, a instancias de Alonso Pérez de Guzmán, destinó a la obra de Santa Isabel a Miguel de Salamanca, del Consejo de Hacienda que ya había intervenido en la construcción del convento de las Capuchinas,

⁴⁷ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 288.

⁴⁸ Cuando murió Jerónimo Lázar Goiti el convento le debía importantes cantidades y sus herederos, concretamente su hijo Pedro Lázar Goiti, todavía tardaría muchos años en cobrar estas deudas. El 15 de abril de 1679 Pedro Lázar recibió de Guillermo Díaz, Mayordomo del Colegio de Santa Isabel, 3.580 reales de vellón por el resto que quedaba por pagar a Jerónimo Goiti de lo que importó el refectorio, la enfermería, el guardarropa y la despesa del colegio (A.H.P.M., PO NO 10.375, fol. 128, escribanía de Gabriel Jiménez).

⁴⁹ A.G.P., Real Capilla, C@ 100.

con el fin de que estudiase y tomase las medidas necesarias para que los trabajos se reanudasen y se pudiese terminar definitivamente la iglesia⁵⁰. El 20 de agosto de 1654 don Miguel de Salamanca emitió su informe sobre el estado de la fábrica, después de haberla visitado en compañía del Maestro Mayor de las Obras. Según declaró, se llevaban gastados en la fábrica más de 8.000 ducados, pero por falta de caudal hacía más de 12 años (es decir desde algunos años antes de que Gómez de Mora y Lázaro Goiti muriesen) que no se proseguían los trabajos en ella, con el consiguiente perjuicio que esto suponía para lo ya construido. Para poder terminarla eran necesarios por lo menos 40 mil ducados y con la intención de poder financiar las obras se decidió que fuesen aplicadas en ellas y mientras durasen las rentas de "*los polvos azules y la goma*"⁵¹ que aunque no siempre llegaban con regularidad y puntualidad fueron a la larga las que permitieron construir finalmente, y a pesar de las muchas dificultades y endeudamientos que se produjeron, la iglesia y otras muchas dependencias necesarias para la vida de las religiosas y también de las colegialas de Santa Isabel⁵².

⁵⁰ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 161-162 (A.G.P., Real Capilla, Cª 100).

⁵¹ A.G.P., Real Capilla, Cª 100 (apéndice documental, documento nº 55).

⁵² A.G.P., Real Capilla, Cª 100.

Las rentas de la goma y del añil se concedieron al convento con la intención de financiar la obra de la iglesia exclusivamente, pero cuando esta se terminó y se hubieron pagado parte de las deudas contraídas, se pidió al rey que prorrogase el disfrute de estas rentas con la intención de continuar con otros trabajos necesarios tanto para el convento como para el colegio de niñas. La primera prórroga se hizo en el año 1672 por un plazo de ocho años y a su término en 1680 se hizo una segunda por doce años más, concretamente con la intención de hacer las obras del claustro y otras oficinas necesarias para el convento,

El primer paso hacia adelante en lo que podemos considerar esta segunda etapa en la construcción de la iglesia definitiva del convento de Santa Isabel se dio a finales de 1655 cuando el 11 de diciembre se firmó una nueva escritura para la terminación de la fábrica con otro maestro de obras, Pedro Lázaro Goiti, hijo de Jerónimo, que conocía perfectamente las características y la marcha de las obras, continuando, lógicamente, con las trazas que para ello había dado hacía años el ya difunto Juan Gómez de Mora⁵³. Se derribaron definitivamente los restos que de la antigua iglesia todavía quedaban⁵⁴, así como el refectorio y la cocina del colegio con el fin de ampliar el solar disponible para la iglesia y, por lo tanto, quedó pendiente también a partir de entonces la construcción de estas dependencias que se habían destruido y que eran absolutamente necesarias para la vida del colegio⁵⁵.

A pesar de estas medidas, del interés y entusiasmo que el nuevo maestro de obras encargado parecía tener por terminar la fábrica y de los nuevos recursos económicos que se destinaron a ella, los avances en los años sucesivos continuaron siendo muy lentos debido, en gran medida, a que los maestros de obras no recibían los pagos que se les debían con el consiguiente endeudamiento que esto supuso para el propio Pedro Lázaro Goiti

como veremos más adelante (A.G.P., Real Capilla, Cª 99, apéndice documental, documento nº 61).

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 288 y "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 326-328.

⁵⁴ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 161-162.

⁵⁵ A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 8.

cuyos acreedores llagaron en algún momento a embargarle sus bienes⁵⁶. En muchas ocasiones el convento hizo importantes esfuerzos para conseguir dinero y llegó a recurrir a préstamos de particulares y del propio Colegio de Santa Isabel que desde el año 49 ya no dependía de las religiosas, además de otros sistemas para intentar adelantar el dinero que no llegaba de las rentas que tenían asignadas para las obras⁵⁷. Lo que se intentaba por todos los medios era evitar el detener los trabajos de la iglesia por el grave perjuicio que esto podía suponer para la fábrica⁵⁸, sin embargo, ninguno de estos esfuerzos parecía

⁵⁶ A partir de 1655 empezó a recibir algunas cantidades por su trabajo en el convento pero nunca eran suficientes para terminar de saldar las cuentas.

José Luis Sáenz Ruíz-Olalde, *Opus cit*, págs. 163-164 (A.G.P., Real Capilla, Cª 99) (apéndice documental, documento nº 61, 6-XI-1680).

⁵⁷ El Colegio de Santa Isabel prestó en diversas ocasiones dinero para que las obras de la iglesia del convento no se detuviesen, además de otras cantidades para la construcción de la sala de labor del convento, además de haberles prestado su propia sala de labor para que la utilizasen las religiosas como iglesia mientras el convento construía la suya. Como era lógico de suponer, al colegio le costó un gran esfuerzo recuperar el dinero prestado debido a las dificultades económicas continuas por las que atravesó el convento de Santa Isabel (A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 8, fols. 46-46^v y 48^v-49).

⁵⁸ El 25 de febrero de 1657, ante la necesidad urgente por la que atravesaba el convento, Manuel López de Salcedo le adelantó algo de dinero, "*como otras veces*", con el fin de que a partir del día 1 de marzo de dicho año pudiesen proseguir las obras de la iglesia conventual (A.G.P., Real capilla, Cª 100).

El 27 de julio de 1659 don Miguel de Salamanca prestó y adelantó a la fábrica de la iglesia 773.781 maravedís para que no cesase la obra y para la construcción de una sala de labor (A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 8).

Estos dos casos no fueron algo aislado, sino frecuente y constante durante estos años.

El 13 de noviembre de 1662 se le sugirió al Rey que vendiese por 12.000 ducados a don Fernando de Valladares Sarmiento el título de Marqués de Santa Baya que estaba intentando obtener y que la cantidad que se consiguiese con ello fuese invertida en las obras de la iglesia del convento (A.G.P., Real Capilla, Cª 99).

suficiente y las obras continuaron retrasándose e interrumpiéndose de manera constante.

En diciembre de 1661 fray Lorenzo de San Nicolás y el propio Pedro Lázaro reconocieron el estado de las obras y tantearon la cantidad que consideraban necesaria para poder terminarla y "*poner en toda perfección*" la iglesia. El resultado fue que se consideraron imprescindibles 20.000 ducados, insistiendo en la necesidad de invertir este dinero rápidamente por "*la imperfeccion en que la obra se alla y el riesgo a que esta expuesta de perderse u deteriorarse lo que ya esta labrado*"⁵⁹. Ante tan grave situación los maestros recomendaron algunos medios para conseguir el dinero necesario. En primer lugar plantearon la posibilidad de que la villa colaborase con 4.000 ducados, también de 4.000 ducados podía ser la aportación de la Cámara de Indias, de 3.000 la del Consejo de Cruzada, como lo había hecho en las obras del Noviciado y de las Capuchinas, de otros 4.000 la de Junta de vestir y de 3.000 la de Caballería, sumando todas estas aportaciones una cantidad muy próxima a la necesaria⁶⁰. A pesar del deseo del Rey de que estas sugerencias se llevasen a cabo no todas las instituciones implicadas pudieron cumplir con su voluntad y, aunque se buscaron otras vías y posibles soluciones, el dinero disponible volvía a no ser suficiente⁶¹.

⁵⁹ A.G.P., Real Capilla, Ca 99 (apéndice documental, documento nº 56).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Fray Lorenzo de San Nicolás y Pedro Lázaro, ante la imposibilidad de ciertas instituciones para cumplir con los deseos del rey en cuanto a los donativos para la construcción de la iglesia de Santa Isabel, propusieron que el monarca aceptase conceder a don Martín Carlos de Vergara la sucesión de los oficios de contador y tesorero de la casa real de Cartagena a don

La situación de la fábrica por estos años debía ser realmente mala:

"El convento Real de Santa Ysabel...siendo este convento tan antiguo en Madrid y su recolecion tan observante se alla tantos años a sin yglesia en que no solamente no se pueden zelebrar los divinos oficios sino que la pieza donde oy esta un altar con el sagrario del Santisimo Sacramento confina con un patio donde por no haver en que enterrar las religiosas se les da sepultura en el y así mismo esta ynmediato a otras oficinas de refectorio y cozina y considerando que aunque Vuestra Magestad tiene resuelto se acabe la yglesia en que oy se esta continuando es imposible hacerlo con los efectos aplicados por no ser cobrarles ni quando lo fueren suficiente la cantidad de ellos me hallo a dar quanta a Vuestra Magestad del escrupulo que hago en esta materia por la yndecencia y falta de beneracion con que beo esta en este convento la Magestad divina en tanto grado que demás de lo principal que queda referido se bisten los sazerdotes para entrar a zelebrar en un pasillo por donde la gente entra a Missa...tener presentes circunstancias de tanto reparo siendo el menor que quantas yglesias de conventos de patronatos de particulares ay en Madrid se an acabado y puesto en perfeccion y este de Vuestra Magestad no lo esta...y respecto de las raçones que conducen a esta pretension y del catholico celo con que Vuestra Magestad a asistido siempre a la mayor decencia del culto divino haciendo desde la primera piedra los conventos de las Maravillas

Martín Carlos de Vergara (A.G.P., Real Capilla, Cª 99, apéndice documental, documento nº 57).

A pesar de todos los esfuerzos, las religiosas atravesaron una etapa muy dura en la que se encontraban endeudadas y no sólo les faltaba el dinero necesario para terminar la fábrica de la iglesia conventual, sino incluso el imprescindible para su sustento. Durante unos dos años, entre 1662 y 1664, no recibieron del rey lo que les tenía asignado con lo que las obras estuvieron detenidas "*perdiéndose con la falta de continuacion lo ya gastado en su principio*"⁶³.

En el año 1664 se reanudaron los trabajos que faltaban y se contrató la realización de los retablos de la iglesia lo cual nos habla de que la fábrica estaba ya muy avanzada. El maestro ensamblador Sebastián de Benavente concertó con el convento la realización del altar mayor de la iglesia, que debía tener en su centro un cuadro representando la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, y de los cuatro colaterales de los pilares de la cúpula, además de la custodia.

Tanto lo que quedaba por hacer en la fábrica de la iglesia como los trabajos para hacer sus retablos se pusieron en marcha pero una baja de la moneda puso nuevamente en peligro la continuidad de la obra por lo que los responsables del convento de Santa Isabel pidieron al rey que aceptase la propuesta del capitán don Juan Jerónimo Megía de pagar lo que les pareciese conveniente a cambio de una licencia para ir al puerto de

⁶² A.G.P., Real Capilla, Ca 99, 13-XI-1662.

⁶³ A.G.P., Real Capilla, Ca 100, 1664 (apéndice documental, documento nº 58).

Caracas, concretamente era necesario aplicar para el perfeccionamiento de la fábrica 1.336 ducados⁶⁴. La propuesta debió ser aceptada puesto que el 13 de diciembre del mismo año 64, Sebastián de Benavente concertó con Toribio Gómez, maestro dorador, el dorado y estofado de lo ya realizado en aquel momento y de lo que todavía faltaba por hacer⁶⁵. El 24 de diciembre de 1664, el 18 de febrero de 1665⁶⁶ y el 7 de septiembre de 1665 Toribio Gómez otorgó diferentes cartas de pago a favor de Sebastián de Benavente por su trabajo en el retablo de Santa Isabel⁶⁷. Los retablos debieron ser terminados, entregados y colocados en la iglesia del convento en los plazos establecidos puesto que Sebastián de Benavente estuvo recibiendo pagos por ellos hasta al menos el año 1666⁶⁸. El coste final de la fábrica de todos los retablos ascendió en su conjunto a 102.670 reales⁶⁹.

⁶⁴ A.G.P., Real Capilla, Ca 99 (apéndice documental, documento nº 59).

⁶⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 290 y "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 329-330 (A.H.P.M., PO Nº 7.982, fols. 375-376, escribanía de Francisco Rodríguez Altamirano).

⁶⁶ Mercedes Agulló y Cobo, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, pág. 77.

⁶⁷ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 330 (A.H.P.M., PO Nº 7.983, fols. 320-320^v, escribanía de Francisco Rodríguez Altamirano).

⁶⁸ A.G.P., Real Capilla, Ca 99.
José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *opus cit*, págs. 163-164 (A.H.N., Consejos, leg. 16.305).

⁶⁹ A.G.P., Real Capilla, Ca 99, certificación de lo que se ha gastado en la fábrica del Real convento de Santa Isabel hasta fin de diciembre de 1680.

Todos estos trabajos se realizaban con la intención de acabar el templo y poder trasladar definitivamente a él el Santísimo. Lo último que se hizo fueron los herrajes de las puertas del pórtico y del templo que según don Elías Tormo están fechados en 1666 y 1667 y se deben, al menos uno de ellos, a Francisco Martín⁷⁰. Con esto, después de tantas dificultades y penurias económicas, la iglesia estaba finalmente dispuesta para ser inaugurada:

*"La obra del convento real de Santa Ysabel se esta acavando de perfeccionar para que se pueda hacer la traslacion del santisimo sacramento...despues de tantos años como ha que se esta deseando por celebrarse los divinos oficios con alguna indecencia en alguna pieza muy estrecha que causa nota"*⁷¹.

La fiesta de la inauguración del nuevo templo tuvo lugar el 28 de agosto del año 1666 y duraron una semana⁷².

Una vez terminada la obra definitivamente e inaugurado el templo, Sebastián de Benavente sería también el encargado en el año 1667 de dar las trazas necesarias para la construcción de un monumento para la celebración de los oficios de Semana Santa, monumento que se encargaron de construir los maestros carpinteros Francisco Collado y Gabriel Jerónimo de Rivera⁷³.

⁷⁰ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 224.

⁷¹ A.G.P., Real Capilla, C^a 99, 23 de junio de 1666.

⁷² José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 165-166.

⁷³ A.H.P.M., P^o N^o 8.153, fols. 3-6, escritura en la que se conciertan ante en escribano Juan de Burgos las condiciones con las que se debe construir el monumento de Semana Santa.

La obra había tardado 27 años en ser terminada. El 10 de agosto de 1667, una vez ajustados todos los detalles pendientes, la iglesia fue tasada por los maestros frailes Francisco Bautista y fray Lorenzo de San Nicolás dando definitiva y oficialmente la fábrica por concluida⁷⁴. A pesar de ello, todavía después de esta fecha se tuvieron que hacer algunos trabajos más en la iglesia, como por ejemplo la "*bobeda para entierros*" para los capellanes y niñas del colegio que don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno contrató con el propio Pedro Lázaro el 4 de enero del año 1668, así como la sacristía nueva de la iglesia detrás del altar mayor⁷⁵, pero lo esencial ya estaba.

El fin de las obras de la iglesia no supuso paralelamente también el fin a las deudas que el convento había ido adquiriendo con los maestros de obras y que le habían llevado al extremo de tener que empeñar la plata de la iglesia. En los años sucesivos Pedro Lázaro intentaría ir cobrando poco a poco a través de las rentas que llegaban de la "*goma y los polvos azules*" el dinero que se le debía y por el que, como vimos más arriba, se encontraba endeudado con otros maestros que le habían suministrado materiales para la obra⁷⁶. El disfrute de la renta

⁷⁴ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 145 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 293.

José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 162-163.

⁷⁵ A.H.P.M., PO Nº 8.155, fols. 5-7^v, escribanía de Juan de Burgos.

⁷⁶ A.H.P.M., PO Nº 8.155, fols. 3-4, escribanía de Juan de Burgos, poder y cesión que hace el 4 de enero de 1668 don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Patriarca de las Indias y Limosnero Mayor de su Majestad, a favor de Pedro Lázaro Goiti para que cobre las rentas de la goma y los polvos azules.

A.G.P., Real Capilla, Cã 99, 19 de agosto de 1671, se le deben todavía a Pedro Lázaro 12.000 ducados.

de la goma y del añil tuvo que ser prorrogada en diversas ocasiones, como ya indicamos, a pesar de haberse terminado el grueso de las obras, con el fin de ir pagando las distintas deudas adquiridas y para poder hacer frente a otros trabajos de orden menor y reparos que fueron surgiendo⁷⁷.

Por su parte, los trabajos en el convento no terminaron con los de la iglesia, sino que se continuaron en los años sucesivos con el propio Pedro Lázaro como maestro de obras contratado en la mayoría de las ocasiones: en 1670 se encargó de hacer una celda dentro del convento para la maestra de las niñas, en 1671 se estaba trabajando en la enfermería y en el claustro, aunque no se terminarían hasta años más tarde y tras continuas peticiones de ayuda económica para ello⁷⁸, en 1675 se terminó la cocina y un desván encima de ella, en 1676 el noviciado del convento⁷⁹. Junto a todos estos trabajos de carácter puntual, también se encargó de retejar todos los años, al menos entre 1661 y 1680, de hacer las tapias de la huerta cuando fue necesario, de los reparos que iban surgiendo en las diferentes dependencias del convento y del colegio, etc⁸⁰. Sin embargo, no fue Pedro Lázaro el único maestro de obras que intervino en Santa Isabel, hubo otros que también lo hicieron y así, por ejemplo, Juan García se encargó en el año 1670 de hacer la tapia de la huerta

⁷⁷ A.G.P., Real Capilla, C^a 99, 29 de agosto de 1698.

⁷⁸ A.G.P., Real Capilla, C^a 99, 19 de agosto de 1671 (apéndice documental, documento n^o 60).

⁷⁹ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, pág. 166 (A.G.P., Real Capilla, C^a 99).

⁸⁰ A.G.P., Real Capilla, C^a 99, diciembre de 1680.

y un arca de agua⁸¹ y, aunque no sabemos por obra de quien, en 1677 se hizo, gracias a la donación de 2.000 ducados que a través de su testamento hizo don Pedro de Valladares, un cancel en la puerta de la iglesia del convento "*como los ay en los demás conventos y yglesias desta corte*"⁸².

La realización de un claustro conventual adecuado, como ya hemos señalado algo más atrás, fue uno de los principales problemas con los que se encontraron las religiosas a finales del siglo para ver completado y perfeccionado su convento después de tantos años. El 1 de febrero de 1681 Pedro Lázaro Goiti presentó un informe de lo que costaría hacer el claustro, la enfermería, las oficinas y viviendas de los capellanes y demás criados del convento⁸³, para cuyas obras se había pedido en los meses de abril y noviembre de 1680 y nuevamente en marzo de 1681 que se prorrogase por un plazo de doce años el disfrute que tenía el convento de las rentas de la goma y del añil⁸⁴. En el año 1690 las religiosas todavía no contaban ni con el claustro ni con la enfermería por lo que solicitaron al rey que mantuviese las rentas que años antes les había asignado para su sustento y la construcción del convento⁸⁵. A pesar de que en 1695 se declaraba que se encontraban suspendidas las obras de la enfermería y sin

⁸¹ A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 22, 13 de mayo de 1670.

⁸² A.H.P.M., Pº Nº 9.584, fol. 236^v, escribanía de Juan de la Torre.

⁸³ A.G.P., Real Capilla, Cª 99 (apéndice documental, documento nº 62).

⁸⁴ A.G.P., Real Capilla, Cª 99 (apéndice documental, documentos nº^{os} 61 y 63).

⁸⁵ A.G.P., Real Capilla, Cª 99.

comenzar las del claustro del convento, la prórroga se había concedido puesto que el 18 de marzo de este año se pidió una nueva, en esta ocasión por un plazo de diez años, lo cual nos hace suponer que la mayor parte de las rentas que recibía el convento debían emplearse en pagar atrasos e intentar saldar deudas ya adquiridas años antes puesto que el fin primero para el que se solicitó que era la realización de una pieza fundamental para un convento como es el claustro, no se había ni siquiera iniciado trascurridos quince años desde entonces⁸⁶.

Los reparos e intervenciones tanto en el convento como en la propia iglesia, fueron constantes y continuados a lo largo de todos estos años finales del siglo XVII y de comienzos del siguiente. La asignación por parte de la corona de partidas destinadas al mantenimiento de los edificios conventuales y sus iglesias no era algo extraño en otros conventos de patronato real, pero en el caso concreto de Santa Isabel, se hizo referencia en diversas ocasiones a la mala calidad con la que se habían construido algunas partes de la fábrica, fundamentalmente cercas, tapias, etc, y en otras al grave perjuicio que recibía el convento como consecuencia de su propia situación en una zona aislada, a pesar de los esfuerzos que se habían hecho para paliar esta situación, muy abierta tanto a los vientos como a las aguas, por lo que esta ayuda económica para el mantenimiento era mucho más necesaria y en mayor cantidad que en otros casos. Muy posiblemente todas estas causas hicieron necesario que casi inmediatamente después de haberse terminado de construir la

⁸⁶ A.G.P., Real Capilla, Ca 99, 18-III-1695 (apéndice documental, documento nº 64).

fábrica de la iglesia de Santa Isabel se tuviese que empezar a intervenir de nuevo en ella con el fin de mantenerla, retejándola continuamente y haciendo algunos "*reparos principales*".

Quizá una de las intervenciones más importantes se produjo ya a comienzos del siglo XVIII. En agosto de 1701 José del Olmo emitió un informe sobre el estado en el que se encontraba la iglesia, fundamentalmente la cúpula y su linterna, tras la caída de un rayo sobre ella que había dejado la cúpula en muy mal estado y a la iglesia a la intemperie con el consiguiente deterioro que esto ocasionó en su interior. Se iniciaron con cierta rapidez los trabajos de restauración de la cúpula⁸⁷ pero en los años sucesivos se tuvieron que emprender también trabajos de mejora en el interior que como ya hemos indicado había quedado muy deteriorado por haber permaneciendo a la intemperie durante algún tiempo. El 1 de julio de 1764 se trasladó el Santísimo a la sacristía que durante el tiempo que duraron los trabajos de embellecimiento y mejora interior de la iglesia se utilizó como capilla⁸⁸.

A pesar de estos trabajos y reparos que se efectuaron a última hora y que pudieron modificar en algún detalle su aspecto interno, la iglesia de Santa Isabel, su estructura y concepción espacial, se debe a una traza y, por lo tanto, a una idea de Juan Gómez de Mora, aunque sus realizadores y los que estuvieron en ella durante los largos años que duró su ejecución fueron los

⁸⁷ José Luis Sáenz Ruiz-Olalde, *Opus cit*, págs. 168-169 (A.G.P., Real Capilla, C^a 99, 21 de julio de 1701, 5 de agosto de 1701 y 3 de noviembre de 1701).

⁸⁸ *Ibidem*.

Lázaro Goiti⁸⁹ que, por esta circunstancia y por hallarse encargados de la fábrica, pudieron realizar alguna traza puntual, aunque no en cuanto a su concepción espacial o a su estructura. A pesar de ello la fábrica de Santa Isabel fue una de las obras más importantes en las que intervinieron los Lázaro Goiti y a la que estuvieron vinculados, fundamentalmente Pedro, ya fuese en el convento o en el colegio, prácticamente toda su vida. En su testamento, otorgado el 30 de marzo de 1706 ante Pedro Sánchez Molina, Pedro Lázaro declaró que *"por el colegio Real de niñas de Santa Ysabel de esta corte se me estan deviendo dos mil y ochocientos reales de vellon de que tengo papel o libranza...es mi voluntad que dicho papel se recoja y hagan diligencias en orden a su cobranza"*⁹⁰, por lo tanto, parte de su formación junto a su padre debió realizarla en la fábrica de Santa Isabel, su carrera en solitario tras la muerte de su padre estuvo también muy vinculada a la iglesia del convento y ya próxima su muerte, cuando otorgó su testamento, todavía se encontraba relacionado con Santa Isabel, aunque sólo fuese a través de las deudas que el colegio todavía tenía contraídas con él⁹¹.

⁸⁹ La vinculación de la familia Lázaro Goiti con el convento debía ser muy grande y prueba de ello puede ser el hecho de que la mujer de Pedro Lázaro Goiti, María de Oviedo, cuando murió el 7 de agosto de 1675 dejase establecido en su testamento, otorgado por su marido según un poder que tenía para ello, que quería ser enterrada en la iglesia del convento de Santa Isabel, como así se hizo (A.H.P.M., P^o N^o 9.794, fols. 160-161^v, escribanía de Juan Codeso García).

⁹⁰ A.H.P.M., P^o N^o 13.814, escribanía de Pedro Sánchez de Molina, testamento de Pedro Lázaro Goiti publicado por Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 530.

⁹¹ La otra gran obra en la que intervinieron los Lázaro Goiti fue en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid, aunque no hay que olvidar que también intervinieron en algunos

- La iglesia del convento de Santa Isabel

La iglesia del convento de Santa Isabel de Madrid presenta una de las "novedades estructurales" más destacadas y características que se introdujeron en la planta y estructura interna de las iglesias conventuales madrileñas del siglo XVII. El responsable de la introducción de esta variante, como en tantas otras ocasiones, fue el Maestro Mayor de las Obras Reales Juan Gómez de Mora. Se trata de una iglesia de planta de cruz latina con tan solo una nave de dos tramos, capillas hornacinas laterales, presbiterio más elevado que el resto de la nave por medio de una pequeña escalinata de cinco peldaños, testero plano, coro alto a los pies, amplio pórtico-sotacoro de entrada y crucero también corto, de un solo tramo, pero muy amplio en su parte central (su longitud es mayor que la de los dos tramos que forman la nave) y cubierto por una enorme cúpula sobre base octogonal y pilares achaflanados.

Por las características que acabamos de señalar nos damos cuenta de que se trata de una planta que, por una parte, mantiene la característica cruz latina de la mayor parte de los templos conventuales barrocos españoles pero que, por otra, acentuado y remarcado claramente la centralidad del espacio gracias fundamentalmente a la enorme capacidad que tiene el crucero, efecto que se potencia a través de diferentes recursos arquitectónicos (un transepto muy corto o el uso de los pilares

de los más importantes proyectos que se llevaron a cabo durante estos años en la villa como el Puente de Toledo o la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid.

Virginia Tovar Marín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 283-293 y "Juan Gómez de Mora en el convento real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 330-339.

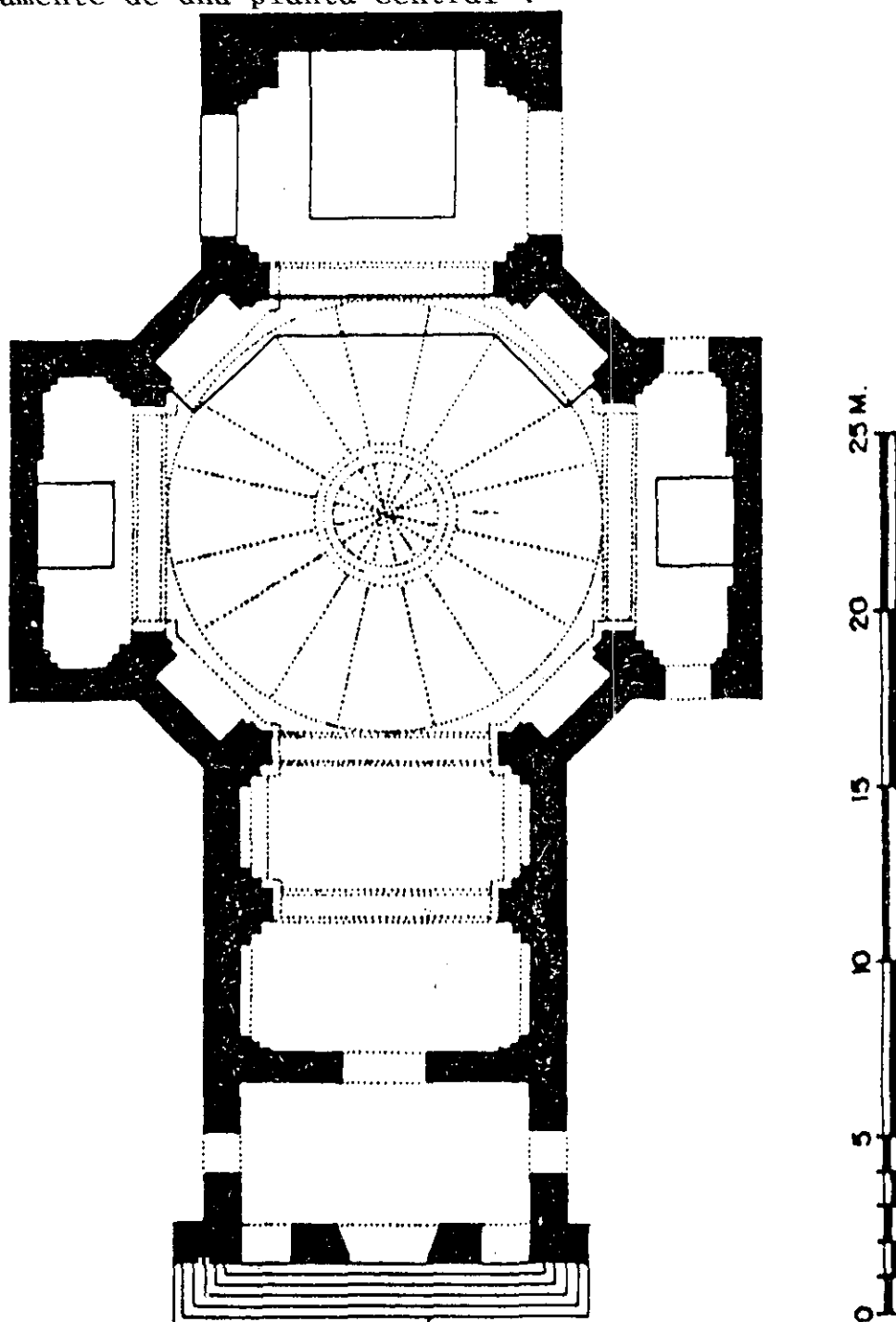
achaflanados para sustentar la enorme cúpula sobre pechinas) y que, en consecuencia, dejan mucho más espacio libre y permiten una mayor visibilidad interior⁹². Debido a esta organización espacial en ocasiones, como en Santa Isabel, casi parece que se trata de una iglesia de planta de cruz griega.

Esta tendencia a unir dos grandes espacios (uno longitudinal y otro central) pero prefiriendo crear ambientes en redondo dominables y cerrados, fácilmente abarcables, es una característica muy particular de la arquitectura religiosa madrileña sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII⁹³. En la cuestión de las plantas, nuestra arquitectura se mantuvo a lo largo de todo el siglo XVII muy ligada a lo más tradicional, no introdujo importantes novedades ni utilizó prácticamente las plantas centrales; sin embargo, como podemos apreciar a través de la iglesia de Santa Isabel, sí que se produjo una cierta evolución entre los maestros más avanzados que buscaban nuevas soluciones espaciales. El resultado de esta investigación fue este otro tipo de planta fruto de un compromiso entre lo que se consideraba más adecuado desde el punto de vista funcional para una iglesia conventual (la planta longitudinal en forma de cruz) y esa otra tendencia a la centralidad característicamente barroca. Ya Tovar Martín señaló la existencia de algunos casos parecidos en la arquitectura barroca italiana, concretamente en Roma en una iglesia como la de Sant Agnese de

⁹² José Camón Aznar, *Opus cit*, págs. 18-19.
Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 222.
Inventario artístico de Madrid Capital, pág. 185.

⁹³ José Camón Aznar, *Opus cit*, págs. 18-19.

la Piazza Navona construida en el año 1652 por Borromini, sobre trazas de los Rainaldi, aunque en el caso romano se trata claramente de una planta central⁹⁴.



Lám. 62- Planta de la iglesia de Santa Isabel (J. del Castillo).

⁹⁴ Virginia Tovar Martín, "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 329.

Salvo detalles, la mayor parte de la construcción del templo de Santa Isabel se hizo con materiales pobres, fundamentalmente ladrillo procedente de Toledo, por lo que la riqueza que podemos percibir en su interior, a pesar de la sobriedad constructiva y del efecto que en origen pudiera causar la decoración pictórica perdida, se debe precisamente a esa articulación espacial tan perfecta y armónica que se ha conseguido⁹⁵.

En cuanto al alzado de la iglesia, los muros se articulan por medio de pilastras cajeadas de orden dórico que sustentan un entablamento muy sencillo sobre el que corre una cornisa muy volada con los característicos modillones de la arquitectura madrileña que recorren todo el contorno de la iglesia. Estos modillones, sin presentar las formas vegetales casi de filigrana que caracterizan, por ejemplo, los que utilizan los hermanos del Olmo en la iglesia de las Góngoras o en la de las Comendadoras de Santiago, tampoco son ya las formas geométricas estrictas de comienzo del XVII. Nos encontramos a mediados del siglo y las formas han evolucionado adoptando un carácter vegetal más decorativo que todavía se acentuará mucho más en los años siguientes.

Entre las pilastras se abren por medio de arcos de medio punto las capillas-hornacina para los altares laterales.

Como ya hemos indicado algo más atrás, la cúpula se levante sobre unos grandes pilares achaflanados. Estos pilares se encuentran horadados en su centro con unas hornacinas de medio punto que también se aprovechan para colocar en ellas altares.

⁹⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 30.

Las hornacinas no ocupan todo el alto de los pilares por lo que sobre ellas, y hasta alcanzar la cornisa alta que rodea la iglesia, se forman a base de molduras unos recuadros lisos, sin ningún tipo de decoración añadida. Los pilares achaflanados juegan un papel fundamental en la configuración espacial del templo puesto que son un elemento esencial para conseguir esa sensación de amplitud espacial y de centralidad que caracteriza a la iglesia de Santa Isabel⁹⁶.

El mismo sistema de articulación que se emplea en los muros de la iglesia es el que encontramos en la cúpula aunque en esta ocasión doblado y, en consecuencia, más complicado y enriquecido a medida que ascendemos.

En el anillo sobre el que se levanta el tambor de la cúpula se utilizan modillones con las mismas características que los de la cornisa pero ahora pareados. En el tambor, por su parte, también se emplean pilastras cajeadas como las de la nave pero en este caso, como ocurría con los modillones, también pareadas. El espacio que queda entre las pilastras se aprovecha para abrir ocho ventanas que iluminan el interior del templo. Las pilastras sostienen una pequeña cornisa con sus modillones simples y de ellas salen nervios pareados y cajeados que recorren el intradós de la cúpula y que convergen en el anillo de la linterna con la que se remata.

El resto de la iglesia, tanto la nave como el crucero, están cubiertos por la característica bóveda de cañón con lunetos. En

⁹⁶ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 294 y "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, 1974, págs. 328-329.

ambos brazos del crucero hay una tribuna que ocupa todo su ancho, aunque muy posiblemente es de fecha posterior a la construcción de la iglesia, y que se sustenta sobre un arco rebajado por lo que, si ya de por sí el crucero es muy corto, el efecto se acentúa al mismo tiempo que potencia la centralidad.

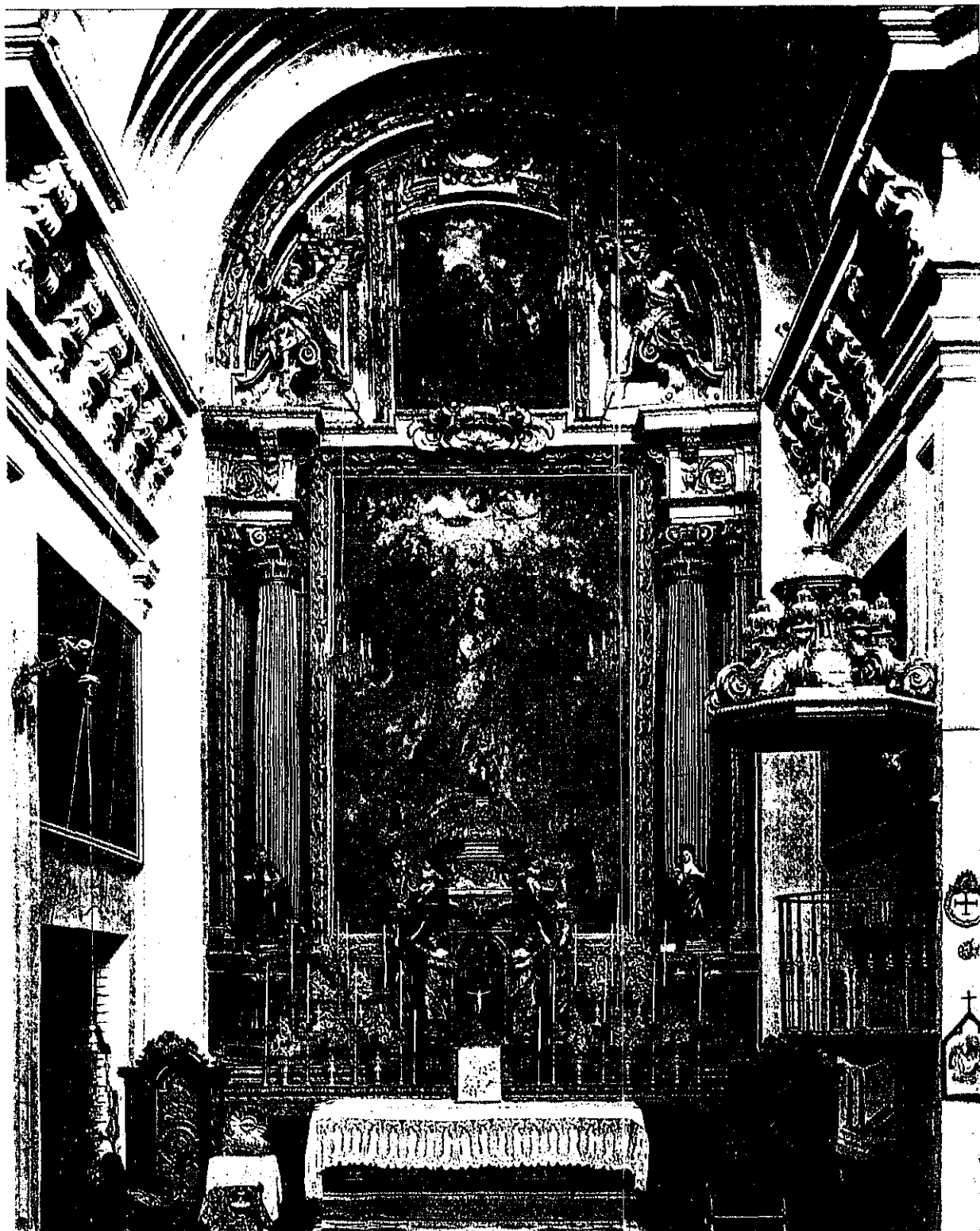


Lám. 63- Interior de la iglesia de Santa Isabel.

A pesar de la decoración que pudo perder la iglesia de Santa Isabel a lo largo de las diferentes vicisitudes históricas por las que ha atravesado, fundamentalmente decoración pictórica, lo que queda claro observando su interior es que la ornamentación estaba todavía bastante contenida y reservada en su mayor parte a los propios elementos arquitectónicos (molduras, entablamentos, pilastras, nervios, recuadros, etc) aunque introduciendo ya algunos rasgos más propios de la época como pueden ser los cajeamientos que multiplican las molduras y los perfiles, con la consiguiente acentuación de los contrastes de claroscuro, o los modillones de tipo vegetal, pero sobre todo con un ritmo y una distribución (esa idea de doblar en la parte alta los mismos elementos que se utilizan en la baja) que hacen de esta iglesia una de las más agradables del siglo XVII en cuanto a su concepción espacial y articulación interior.

De la decoración interior, además de las pinturas y esculturas que trataremos brevemente más adelante, merece la pena destacar especialmente el retablo original que decoraba el presbiterio y que construyó para el convento Sebastián de Benavente. Hoy desgraciadamente únicamente lo conocemos por algunas fotografías antiguas que se conservan de él puesto que fue destruido por completo en el incendio que arrasó la iglesia en el año 1936.

El retablo original de Santa Isabel se adaptaba perfectamente al testero de la iglesia cubriendo todo el espacio del que disponía. Estaba formado por dos cuerpos. El primero y principal acogía en su centro el gran lienzo de la "*Inmaculada Concepción*" de José de Ribera.



Lám. 64- Cabecera y primitivo retablo de Santa Isabel.

La estructura de este primer cuerpo estaba formada por dos grandes columnas corintias estriadas que se apoyaban en una

predela lisa y que sustentaban en su parte alta unos fragmentos de entablamento. Estos fragmentos coincidían aproximadamente con la cornisa alta que rodeaba todo el cuerpo de la iglesia por lo que parecía en parte que era una prolongación de la misma de tal manera que no se producía ninguna ruptura sino que más bien al contrario se integraba perfectamente en el entorno de la iglesia.

Sobre la predela en la que descansaban las columnas del cuerpo principal y delante de ellas había dos esculturas que representaban a San Agustín y a Santa Mónica, muy pequeñas en relación al enorme lienzo de Ribera que flanqueaban.

En el ático, el segundo de los cuerpos que componían el retablo, estaba ocupado en su centro por el cuadro de Mateo Cerezo que representaba el tema de *"La Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel"*. A ambos lados había unas figuras de ángeles que se apoyaban sobre volutas. Los ángeles tenían las alas desplegadas y portaban palmas.

En el centro del retablo, en el cuerpo inferior, se encontraba el sagrario. Cuatro de los ocho lados de que disponía estaban ocupados por ángeles tenentes de madera tallada que sujetaban con una mano un arquitrabe que daba paso a la cúpula de perfiles bulbosos que remataba el conjunto. La cúpula tenía alrededor cabezas de querubines y angelitos en diversas actitudes y en su parte más alta una talla del Buen Pastor. Los paneles que quedaban entre los ángeles, concretamente tres de las caras del Sagrario, estaban decoradas con pinturas de Palomino que representaban a *"San Pedro"*, *"San Pablo"* y a *"El Buen Pastor"* (lám. 66).

Como ya hemos señalado, el retablo original encajaba y se

ajustaba perfectamente al contexto en el que se encontraba, no sólo físicamente sino también estilísticamente formando con él un todo único. El retablo que actualmente se encuentra en la iglesia fue traído al convento de Santa Isabel de la Catedral de Pamplona para cubrir el presbiterio de la iglesia lo más dignamente posible ante la pérdida del original. Este nuevo retablo está presidido por el tema de la Visitación en madera policromada, obra del siglo XVII, y en el ático tiene un óleo que pertenecía al convento desde antiguo, obra de Antonio Arias, en el que aparecen "*San Agustín y Santa Mónica en éxtasis*"⁹⁷.

En cuanto al exterior de la iglesia, la fachada de Santa Isabel llama especialmente la atención a primera vista por su enorme sencillez y su aparente simplicidad puesto que se han reducido casi al máximo sus elementos. La hemos incluido dentro del grupo de iglesias que en Madrid siguieron la tipología "carmelitana" pero resulta evidente a primera vista que no se trata de un ejemplo característico y que, por el contrario, presenta unos rasgos muy especiales.

Con respecto a los muros conventuales entre los que se encuentra, la fachada de la iglesia sobresale claramente, en primer lugar, por su altura que rompe con la monotonía de los paramentos lisos del convento que únicamente se animan por las aperturas de las ventanas que se suceden serialmente en distintos pisos sin ningún tipo de molduración y, en segundo lugar, por encontrarse ligerísimamente resaltada con respecto a estos.

⁹⁷ María Jesús Herrero Sanz, "La escultura en el convento de Agustinas Recoletas de Santa Isabel de Madrid", *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, págs. 122-123.



Lám. 65- Fachada de la iglesia del convento de Santa Isabel

La fachada se dispone con el característico hastial rectangular proyectado en altura y rematado en su parte alta por un frontón triangular, abierto en su centro por un óculo circular y con una cruz en su vértice. Tanto las molduras del frontón como el óculo y la cruz son de piedra, frente al resto de la construcción que es de material pobre.

La articulación y distribución de los distintos elementos en ese frontal rectangular es de una enorme simplicidad aparente, reduciéndolos al mínimo. Se divide en dos o tres cuerpos superpuestos de desigual altura, según la interpretación que queramos darle.

El piso inferior presenta, tras una pequeña escalinata que eleva la fachada y, al mismo tiempo, iguala en altura su base puesto que la calle se encuentra en pendiente, tres puertas adinteladas de acceso, la central mucho mayor que las dos laterales. Estas tres puertas hacen claramente alusión al tripórtico-sotacoro aunque no forma la característica arcada de arcos de medio punto que encontramos en la Encarnación o en las Mercedarias de Don Juan de Alarcón, por ejemplo. Estas tres puertas, molduradas muy sencillamente en piedra con orejeras, dan acceso al amplio sotacoro que sirve como paso intermedio antes de entrar definitivamente a la iglesia.

Entre este piso bajo y el superior se intercala un espacio intermedio delimitado por dos cornisas de piedra entre las que se inserta un escudo real con el toisón, también tallado en piedra. El escudo no se adapta perfectamente al espacio del que dispone sino que rompe las molduras por ambas partes, sobre todo la superior, sirviendo un poco como enlace entre los dos pisos

de manera que no quedan tan aislados como en principio esas dos molduras horizontales tan claramente marcadas podrían hacer pensar. Este espacio en el que se integra el escudo no podemos considerarlo estrictamente como un piso, al menos como un piso bien desarrollado, sino más bien como un área de transición que se ha aprovechado para colocar un "símbolo parlante" de gran importancia para la iglesia, el escudo real que nos dice que se trata de una fundación de patronato regio.

El piso superior únicamente presenta un vano rectangular muy rasgado rematado en su parte alta por un arco de medio punto; este vano es el que ilumina el coro alto de las monjas⁹⁸.

A pesar de que no existen pilastras u otros motivos de carácter arquitectónico que dividan el frontal en calles, de hecho la zona central de la fachada en la que se encuentran dispuestos en eje todos los elementos fundamentales que la componen (puerta principal, escudo y ventana del coro, elementos que además coinciden con el óculo del tímpano y la cruz de remate) constituye una calle al encontrarse resaltada con respecto al resto del hastial rectangular.

Se han eliminado todos los elementos decorativos que pudiesen enmascarar el frontal y se ha buscado una alternativa algo diferente reduciendo la fachada casi a sus elementos básicos y más sencillos (el hastial rectangular desarrollado en altura rematado por un frontón triangular, el pórtico-sotacoro, el escudo o la ventana alta para la iluminación del coro) y destacando claramente una calle central en la que se acumulan los elementos primordiales, no sólo por el hecho fundamental de que

⁹⁸ *Inventario artístico de Madrid capital*, pág. 185.

está resaltada, sino también por la planitud que presentan las calles laterales, sobre todo en la parte alta de la fachada, y que contrasta con la calle central aun en su simplicidad.

Claramente se trata de una fachada que sigue en lo esencial la tipología que hemos llamado "carmelitana" pero que ha sido interpretada y utilizada de un modo completamente personal. Se inspira en unas formas y estructuras conocidas pero no copia, reinterpreta estilizando la composición y subrayando la simplicidad y sencillez, características que, por otra parte, debían acompañar a las religiosas que habitaban, y todavía hoy habitan, el convento.

Junto con la fachada, la cúpula es el otro gran elemento a considerar en el exterior. Mientras que en el interior juega un importantísimo papel, al exterior, sin embargo, es mucho más convencional. No se trasdosa, aparece cubierta por un chapitel octogonal rematado en linterna con su bola, veleta y cruz. El chapitel es de ladrillo pero la planitud que esto podría suponer se ha roto a través de diversos recursos. En las esquinas de cada uno de los ocho paneles que forman el chapitel y que están abiertos por ventanas, se han utilizado pilastras sobre las que corre una cornisa también de ladrillo que separa este primer cuerpo que se correspondería con el tambor, del cuerpo superior, mucho más estrecho que el anterior y que se decora por medio de unos recuadros rehundidos.

Si se tenía una visión lateral del convento de Santa Isabel, el chapitel tenía, y todavía tiene, una gran importancia puesto que se podía ver claramente desde distintos puntos de la calle destacando sobre el resto de los tejados de su entorno, pero si

la visión es frontal su importancia es menor que en otros casos, como por ejemplo las Calatravas, puesto que la fachada tiene una importante altura y se encuentra en una calle estrecha, aunque con una pequeña plazuela delante, por lo que se ve desde muy cerca y, en consecuencia, el chapitel de la cúpula no se puede apreciar en toda su dimensión.

Para terminar vamos a tratar brevemente sobre los diferentes objetos artísticos que decoraban el interior de la iglesia del convento de Santa Isabel, buena parte de los cuales se destruyeron durante el incendio que sufrió el convento a comienzos de la guerra civil, y que constituían un elemento más en la idea que se tenía sobre cómo debía ser el interior de un templo conventual. Gracias a la exposición que el Patrimonio Nacional celebró hace unos años para dar a conocer estos fondos, hoy sabemos bastante bien qué objetos artísticos posee el convento de Santa Isabel, al menos aquellos que se han conservado⁹⁹. El catálogo de esta exposición junto con algunas otras fuentes que describen el interior de la iglesia de Santa Isabel antes de 1936 permiten que nos hagamos una idea de los bienes con los que contaba y del ambiente que gracias a su distribución en la arquitectura tenía la iglesia¹⁰⁰.

⁹⁹ *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, Madrid, 1990.

¹⁰⁰ Las fuentes fundamentales para saber como se encontraba decorada la iglesia de Santa Isabel desde finales del siglo XVII son:

Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España, donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, págs. 143-144.

Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. V, págs. 51-52.

La mayor parte de los cuadros que mencionan aparecen también

De las pinturas que decoraban en sus inicios el interior conventual, lo más destacado era el cuadro de la "*Concepción*" de José de Ribera, fechado en el año 1644, que regaló Felipe IV al convento y que se encontraba decorando, como ya señalamos algo más atrás al tratar sobre el retablo, el altar mayor de la iglesia¹⁰¹. También de Ribera era un apostolado de medio cuerpo que se encontraba decorando el templo¹⁰² y dos cuadros a ambos lados de la nave representando a "*San Juan joven en el desierto*", obra que todavía hoy se conserva en Santa Isabel, y a "*Jesucristo muerto sostenido por ángeles*".

Varios cuadros de la mano de Mateo Cerezo podían encontrarse también en Santa Isabel; uno de ellos, el de "*La Visitación*", decoraba el ático del altar mayor, y otros dos se encontraban en los pilares de la cúpula, concretamente eran suyos los que representaban a "*Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres*" y "*San Nicolás de Tolentino sacando las ánimas del*

en el inventario que se hizo por orden de José Bonaparte en el año 1809 para saber con exactitud los bienes que se conservaban en la iglesia del convento, situados en los emplazamientos originales (A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1247).

También en la descripción que en el año 1927 hizo don Elías Tormo de la iglesia del convento de Santa Isabel, *Opus cit.*, págs. 223-226, se conservaban todavía las pinturas de la iglesia tal y como estaban al menos desde el siglo XVIII.

¹⁰¹ Este es el cuadro al que las monjas hicieron que Claudio Coello cambiara la cara de la Virgen por haberse tomado como modelo original para ella a la hija del pintor que se enamoró de don Juan de Austria y con el que tuvo una hija.

¹⁰² Este apostolado parece que es el que compró Carlos IV para la casita del Príncipe de San Lorenzo de El Escorial de donde a mediados del siglo XIX pasó al Museo del Prado, faltando tan solo para estar completo el San Matías y el San Juan Evangelista (Juan Martínez Cuesta, "*La pintura del Real Monasterio de la Visitación*", *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, pág. 54).

purgatorio"¹⁰³. Los otros dos altares de los pilares de la cúpula estaban decorados con una pintura de Claudio Coello que representaba a "*San Felipe Apóstol*"¹⁰⁴ y otro de Benito Manuel Agüero que representaba a "*Nuestra Señora dando la casulla a San Ildefonso*". Al igual que el retablo central, estos altares laterales quedaron destruidos en el incendio de 1936 por lo que en la actualidad han sido sustituido por otros que presentan decoración escultórica.

Una copia del cuadro de Velázquez "*La Túnica de José*" cuyo original se conserva en El Escorial, se encontraba en el presbiterio de la iglesia, en el lado del Evangelio; formando pareja con él, en el lado de la Epístola, había otra copia de un cuadro que también se encuentra en El Escorial: "*La adoración de los pastores*" de Ribera¹⁰⁵.

De Palomino había tres cuadros sobre tabla representando a "*El Buen Pastor*", "*San Pedro*" y "*San Pablo*" que decoraban el tabernáculo del altar mayor, tal y como ya señalamos al tratar sobre el retablo. Estas tres tablas se han perdido pero, aunque no lo menciona ninguno de los comentaristas que se ocuparon en los siglos pasados de Santa Isabel, se conserva todavía hoy en el convento una "*Inmaculada*" firmada y fechada por el propio

¹⁰³ Actualmente únicamente se conserva en Santa Isabel un cuadro atribuido, pero de forma dudosa, a Cerezo y no es ninguno de los citados en el texto sino uno con el tema de "*San Nicolás de Bari*" (*Ibidem*, pág. 55).

¹⁰⁴ De Claudio Coello sólo se conserva actualmente en Santa Isabel una obra de su taller realizada sobre cobre: "*La Virgen dando rosarios a Santa Rosa y a Santo Domingo*" (*Ibidem*, pág. 55).

¹⁰⁵ Mientras que en el inventario que se hizo en el año 1809 el cuadro de Velázquez se toma como copia, el de Ribera se considera original (A.G.S., Gracia y justicia, leg. 1247).



Lám. 66- Palomino, El Buen Pastor.

Bajo el coro Ponz señala la existencia de un "*San Pablo y San Antón conversando en el desierto*" que él consideraba de la escuela de Becerra, y otro de "*San Agustín y Santa Mónica en éxtasis*" que Ponz atribuía a la escuela de Cano, ambos todavía están en el convento y hoy sabemos que los dos son del pintor Antonio Arias¹⁰⁷.

En el siglo XVIII se decoró el templo con algunas pinturas al fresco en las pechinas de la cúpula de la iglesia representando escenas de la vida de San Agustín, obra que, como en tantas otras ocasiones, se debió a Antonio González Velázquez,

¹⁰⁶ Juan Martínez Cuesta, *Opus cit.*, pág. 55.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pág. 52 y 54.

y en el coro con escenas de la vida de San Buenaventura¹⁰⁸. Tanto estas pinturas al fresco, como muchos de los cuadros que decoraban el interior del templo fueron destruidos en el año 1936 con motivo de un incendio que asoló la iglesia o vendidos con la intención de paliar en parte las graves situaciones económicas por la que atravesó el convento de Santa Isabel a lo largo de su historia.

A pesar de todo, gracias a la exposición que se celebró en 1989 en el convento sobre las obras artísticas que en él se conservaban, hoy conocemos perfectamente su patrimonio artístico, quizá uno de los conventos que en este sentido conocemos mejor. En él encontramos obras de algunos de los principales artistas españoles del siglo XVII, aunque en ocasiones sea a través de copias como las de José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Alonso Cano o Murillo. También se conservan obras de la mano de algunos otros pintores: Vicente Carducho, Angelo Nardi, Pedro Orrente, Juan Sánchez Cotán, Antonio de Pereda, Antonio Arias, José Leonardo, Bartolomé Román, Juan Carreño de Miranda, Francisco Rizi, José Antolínez, etc. Pero no sólo conserva entre sus muros pintura española, también podemos encontrar algunas imágenes de la pintura italiana de la época, fundamentalmente copias populares de algunos temas que habían alcanzado una amplia difusión, y de pintura flamenca¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Las escenas de las pechinas eran las siguientes: San Agustín aleccionado por San Ambrosio, San Agustín meditando bajo la higuera, San Agustín bautizado por San Ambrosio y San Agustín disputando con los herejes.

Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 226.

¹⁰⁹ La cuestión pictórica no es el centro de nuestro estudio por lo que para una investigación exhaustiva de la misma remitimos al catálogo de la exposición que sobre este tema se

En cuanto a las obras escultóricas, el convento de Santa Isabel llegó a reunir una importante colección como resultado, sobre todo, de donaciones particulares que se fueron produciendo a lo largo de los años. Gran parte de esta colección se ha perdido pero todavía conserva un importante número de imágenes del Niño Jesús en sus diversas versiones, de Nacimientos, Vírgenes de distintas advocaciones, crucifijos y diversos santos que también fueron estudiadas con motivo de la exposición¹¹⁰. Quizá en este amplio conjunto de piezas, por destacar alguna, se puedan señalar, aunque sean ya del siglo XVIII, dos imágenes de Luis Salvador Carmona: "*San Agustín Novel*" y la "*Virgen de la Consolación o de la Correa*", patrona de la congregación de Nuestra Señora del Rosario¹¹¹, o un excelente "*Cristo en la cruz*" de marfil y madera obra del siglo XVII, probablemente procedente de Flandes, que es de la época fundacional y que en la actualidad se encuentra en el coro de las monjas¹¹².

celebró en el convento con motivo del IV centenario de su fundación, *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, Madrid, 1990.

¹¹⁰ Como en el caso de la pintura, las principales cuestiones referentes a la escultura y las piezas que se conservan en el convento de Santa Isabel pueden consultarse en el catálogo de la exposición del IV centenario y más concretamente el artículo de Ma Jesús Herrero Sanz, *Opus cit*, págs. 113-123.

¹¹¹ Además de estas dos imágenes es posible que también se deba al mismo escultor vallisoletano la de "*Nuestra Señora del Pilar*" que se conserva en el antecoro bajo del convento.

Ma Jesús Herrero Sanz, "La obra de Luis Salvador Carmona en el convento de Santa Isabel", *Reales Sitios*, nº 102, 1989, págs. 57-64.

¹¹² Ma Jesús Herrero Sanz, "La escultura en el convento de Agustinas Recoletas de Santa Isabel de Madrid", *Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, pág. 133.

Para concluir podemos afirmar que, tal y como hemos visto en las páginas anteriores, a pesar de las dificultades económicas con las que desde el principio de su historia en la calle del Príncipe tuvo que enfrentarse esta comunidad de Agustinas, la iglesia conventual de Santa Isabel de Madrid es una de las más destacadas con las que contó la corte en el siglo XVII y todavía hoy cuenta. Por las descripciones e imágenes que conocemos del aspecto de la iglesia antes de 1936, parece que su espacio interior era el resultado de una perfecta conjunción entre arquitectura, pintura y retablistica. Desgraciadamente este aspecto interior que tenía en su origen no lo podemos conocer directamente pero desde luego podemos afirmar que arquitectónicamente hablando es una de las más destacadas iglesias del siglo XVII gracias, sobre todo, a esa armonía tan perfecta que se ha conseguido entre la sobriedad y la "riqueza" espacial. Sin introducir un cambio radical en la articulación de la planta o en el alzado de la iglesia, más bien al contrario, ligado a lo que ya era tradicional por aquella época, pero innovando e introduciendo algunas novedades puntuales muy destacadas, se ha conseguido un espacio nuevo y diferente, original y barroco. El caso de Santa Isabel no va a ser único, en otros templos se recurrirá a estas mismas novedades pero quizá sea este ejemplo uno de los más perfectos que se consiguieron gracias sobre todo a la armonía espacial alcanzada.

NUESTRA SEÑORA DE LA VICTORIA DE MADRID

En el año 1561 la orden de Mínimos de San Francisco de Paula, a través de su provincial fray Juan de la Victoria, fundó en Madrid un convento de religiosos que llegaría a convertirse en uno de los de más tradición y devoción con los que contó la villa: el convento de Nuestra Señora de la Victoria.

La fundación no resultó fácil puesto que desde un primer momento la Orden se encontró con la oposición de diversos sectores madrileños. Por una parte, se oponía la propia villa de Madrid que no quería que se fundasen nuevos conventos por los graves problemas que ello podía ocasionar en una corte ya saturada de casas de religión, y, por otra, los Agustinos que se encontraban muy próximos al lugar en el que se querían establecer los Mínimos, que consideraban que este nuevo convento, tan cercano al suyo, les podía perjudicar gravemente puesto que todos ellos tenían que vivir de la limosna y piedad de los fieles. Finalmente, sin embargo, los problemas pudieron resolverse gracias al apoyo y a la intercesión en favor de los religiosos y del establecimiento de su casa del propio rey Felipe II y de su mujer doña Isabel de Valois que le tenía una especial devoción

a esta Orden¹. En consecuencia, el 7 de agosto del año 1561 los religiosos Mínimos ratificaron que habían tomado posesión de una casa en la villa, en la parroquia de San Sebastián (que como veremos más adelante se encontraba en un lugar privilegiado), para establecerse en ella y formar allí su comunidad; ese mismo día comenzaron a "*edificar*" un altar con una imagen de Nuestra Señora de la Victoria y allí mismo pudieron celebrar la primera Misa que los Mínimos oficiaron en Madrid quedando, en consecuencia, inaugurado oficialmente su convento a partir de ese instante².

Como hemos visto, en el difícil momento de la fundación los religiosos contaron con el apoyo decisivo de los monarcas y a partir de entonces, aunque no se trató de una fundación real puesto que era la propia Orden la que quería establecerse en Madrid³, los reyes españoles quedaron muy vinculados a la casa

¹ En el A.H.N., Clero, libro 7.801, se conserva la carta que envió Felipe II para favorecer los trámites de la fundación (apéndice documental, documento nº 65).

Fundaciones de los conventos de Madrid, B.N., Ms. 21.018, págs. 182-185.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 118.

Ramón Gómez de la Serna, *Historia de la Puerta del Sol*, pág. 25.

² A.H.N., Clero, libro 7.801 (apéndice documental, documento nº 65).

³ La fundación del convento se debió a la propia Orden pero desde el año 1586 ó 1588, según las fuentes, la señora doña Casandra de Grimaldo, hija de Nicolás Grimaldo, príncipe de Salerno y Duque de Éboli, tomó el patronazgo de la capilla mayor del convento por una escritura que firmó el 30 de mayo ante el escribano Francisco de Barrio, del cual no se conserva ningún protocolo en el A.H.P.M. Al hacerse cargo del patronazgo se comprometió a ornamentar la capilla mayor con tapicerías, colgaduras, un brasero de plata y otros efectos de entre los cuales sabemos que había un Cristo atado a la columna, tasado en unos 220 reales, una imagen de Nuestra Señora con el Niño en

de los Mínimos mostrando un fervor y una devoción especiales, no sólo hacia el convento, sino muy particularmente hacia la imagen de Nuestra Señora de la Soledad que se guardaba y veneraba en él, por lo que en numerosas ocasiones donaron dinero especialmente destinado a la celebración anual de la fiesta de la dicha Virgen⁴. Pero la devoción hacia la imagen no fue exclusiva de la Corona sino un fenómeno generalizado en la corte por lo que desde muy pronto la Virgen de la Soledad contó con una capilla propia, independiente arquitectónicamente de la iglesia conventual, a la cual los Mínimos de la Victoria debieron en gran medida el ser conocidos y visitados con enorme asiduidad y devoción por madrileños de toda condición⁵. La fe y devoción hacia Nuestra Señora de la Soledad era tal que en el último tercio del siglo XVII los religiosos solicitaron y obtuvieron del papa una indulgencia para todos aquellos fieles que visitasen su capilla

brazos y otra de San Francisco de Paula.

A.H.P.M., Pº Nº 2.932, fols. 159-160^v, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

Fundaciones de los conventos de Madrid, B.N., Ms. 21.018, págs. 185-187^v.

Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, pág. 137.

⁴ A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389.

⁵ Según la tradición esta imagen fue tallada por el escultor Gaspar Becerra a petición de doña Isabel de Valois que, como ya hemos indicado, tenía una gran devoción al convento de la Victoria y, muy especialmente, a la imagen de la Virgen que en él se guardaba y así lo han recogido posteriormente distintos historiadores que se han ocupado del convento (Tomás de Oña, *Fénix de los ingenios que nace de las plausibles cenizas del certamen que se dedico a la venerabilísima imagen de Nuestra Señora de la Soledad en la celebre traslación a su sumptuosa capilla con un epitome de su sagrada historia*, pág. 2^v, *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N., Ms. 21.018, José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 118-119, Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, págs. 141-142, etc).

en determinadas circunstancias y condiciones⁶.

Como ya hemos indicado algo más arriba, el convento se estableció en una zona privilegiada de Madrid, en plana Puerta del Sol, concretamente en la manzana 207 de la planimetría de la villa, ocupando una enorme extensión que se correspondía con el solar número 9 de la manzana, entre las calles de la Victoria y de San Jerónimo, la propia Puerta del Sol y llegando por detrás hasta la calle de Majaderitos, hoy Cádiz⁷. Esta envidiable localización, unido a que, como hemos visto, custodiaba en su interior la imagen de la Virgen de la Soledad, hicieron del convento de Nuestra Señora de la Victoria uno de los lugares de más tradición en la villa; en él o en su entorno se reunían los madrileños y acudían a su célebre mentidero, muy favorecido por la presencia de la amplia lonja que, como veremos, tenía la iglesia en su fachada, y de la propia Puerta del Sol, llegando a convertirse en lugar de moda, punto de encuentro para citas galantes y, según Velasco Zazo, en lugar favorito de la nobleza pero, al mismo tiempo, en el que los pobres hacían cola para conseguir la sopa con la que los Mínimos los socorrían⁸. A este variopinto panorama contribuyó también el que en la lonja del

⁶ A.H.N., Consejos, leg. 15.271, el 10 de octubre de 1677 se hace la petición y el 28 de marzo de 1678 se informa a su Majestad de que la petición de indulgencia había sido concedida por el Papa (apéndice documental, documento nº 73).

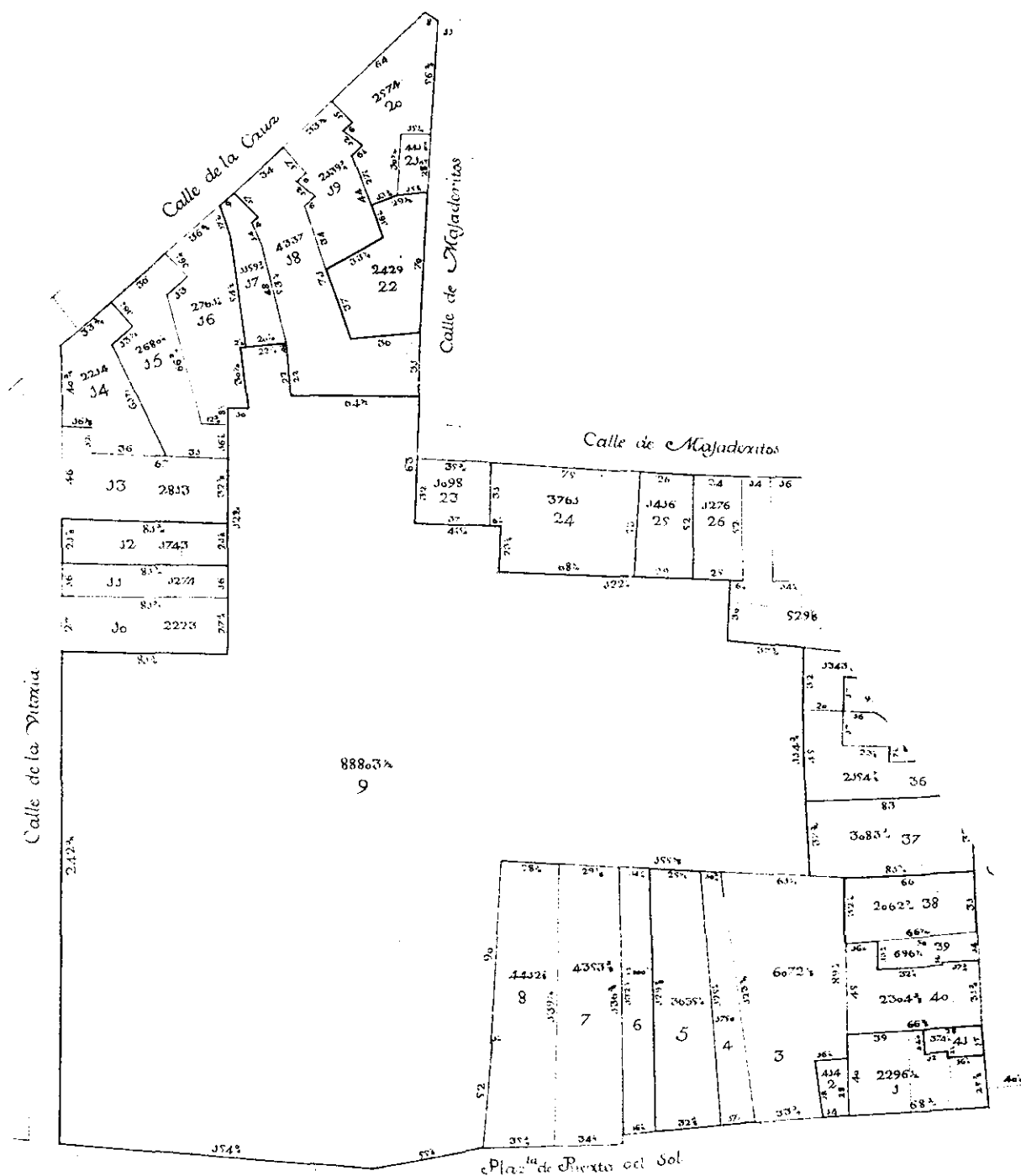
⁷ Juan Antonio Gaya Nuño, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, pág. 383.

Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 141-142.

Conde de Polentinos, "Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos", *B.S.E.Ex*, 1945, págs. 71-72.

⁸ Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Estampas monacales*, págs. 67-70.

convento se celebraran en ocasiones funciones teatrales⁹.



Lám. 67- Planimetría de Madrid, manzana 207.

⁹ El Conde de Polentinos en su ya mencionado artículo "Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos", B.S.E.Ex, 1945, págs. 71-72, narra la representación que se hizo en el convento de la Victoria de Madrid de la obra de Juan de Alarcón "Las palabras oyen", interpretada por Baltasar de Pinedo, un conocido actor que fue perseguido y encarcelado al menos en dos ocasiones.

Esta animación, este constante ir y venir de gentes de muy diversa posición y con muy diferentes intenciones y actividades en el entorno del convento de los Mínimos, convirtieron a la Victoria en algo curioso y casi podríamos decir que pintoresco de lo que la literatura, especialmente el teatro, se hizo eco en diversas ocasiones¹⁰. Así Tirso de Molina en *"La celosa de sí misma"* considera que la visita al convento de la Victoria era casi algo obligado para *"toda dama de silla, coche y estrado"*. Por su parte, Moreto en *"El caballero"* hace alusión al convento como lugar apropiado para encuentros:

*"Doña Luisa, mi señora,
os suplica que mañana
os llegueis a la Victoria
que allí a las 10 os guarda".*

Antonio Solís en *El amor del uso* presenta una situación similar cuando dice:

*"Dile que, en anocheciendo
en la Victoria me aguarde".*

A pesar de la popularidad, la vida y la actividad con las que contó el convento de Nuestra Señora de la Victoria y su entorno durante los siglos XVII y XVIII, es otra de esas casas

¹⁰ Todas las citas literarias que a continuación se recogen han sido tomadas del libro de Ramón Gómez de la Serna, *Opus cit*, pág. 25.

que hoy sólo podemos conocer a través de grabados y litografías puesto que fue derribada en el siglo XIX, en 1836, con el fin de abrir sobre su solar una nueva calle y de dar con ello mayor amplitud a la zona, en concreto se abrió la calle de Espoz y Mina y se amplió y ensanchó la calle de la Victoria¹¹.

Con anterioridad a su derribo definitivo, el convento había sufrido graves daños durante la invasión francesa al ser desalojado y ocupado por las tropas enemigas y destinado para tiendas, herrería, teatro y, por último, para cuartel¹². La decisión de desalojar este edificio se debió a que era considerado un convento inútil que además había propagado la superstición en las fiestas del culto del Corazón de Jesús y que, por último, pero no menos importante, ocupaba un lugar principal en la Puerta del Sol¹³. Puesto que a partir de entonces el convento se encontraba deshabitado y ya no podía cumplir con sus funciones de carácter religioso, el 3 de marzo del año 1809 fue firmado un decreto por el cual se ordenaba que su más preciada joya, la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, fuese trasladada a la Basílica de San Isidro en donde los madrileños podrían seguir venerándola en una capilla especialmente dedicada y

¹¹ A.V., A.S.A. 7-462-52.

Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 141-142.

Eulalia Ruiz Palomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, pág. 108.

¹² A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389.

¹³ Ma Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, "Consecuencias de la Desamortización de José Bonaparte en el patrimonio artístico de los conventos madrileños", *Desamortización y hacienda pública*, t. II, pág. 261 (A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1.247).

consagrada a ella¹⁴. En este nuevo emplazamiento la imagen permaneció hasta el año 1936 en que fue destruida como consecuencia del incendio que sufrió el antiguo templo catedralicio¹⁵.

A pesar de que los religiosos volvieron a habitar su edificio conventual tras la ocupación francesa, este había sufrido gravemente las consecuencias de todas estas vicisitudes por las que había atravesado:

*"aunque el espresado combento es de mas gran superficie no tiene inquilino alguno por la parte exterior, ni tampoco estan abilitadas muchas de las celdas por hallarse destruidas crujiyas enteras desde la epoca de la imbasion francesa"*¹⁶.

En los años sucesivos y ante el estado de ruina en el que se encontraba, los religiosos trataron de restaurar en la medida de lo posible su convento e iglesia recurriendo incluso al Monarca que tuvo que negarse *"ante la escasez de fondos de la tesorería de la real casa pues no alcanzan para cubrir con las*

¹⁴ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 141-142.
M^a Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, *Opus cit*, t. II, pág. 262 (Gaceta de Madrid, 18-III-1809 y A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1.247).

¹⁵ De la imagen de Nuestra Señora de la Soledad se conserva una réplica en la iglesia Mayor Prioral del Puerto de Santa María, aunque no muy fiable con respecto a su original; esta imagen fue enviada desde Madrid para el convento de Mínimos de la Victoria de la ciudad pero tras la invasión francesa pasó a la Prioral (Elías Tormo, "Gaspar Becerra", *B.S.E.Ex*, t. 12, 1913, págs. 117-245, M^a Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, pág. 83).

¹⁶ A.H.N., Clero, leg. 4.130, 21 de septiembre de 1821.

muchas obligaciones que pesan sobre ella"¹⁷.

Finalmente, tras estos años difíciles, el convento se vio afectado por las medidas desamortizadoras de 1836 y se incluyó entre los edificios que debían ser derribados¹⁸. El 18 de abril de 1836 se sacó a subasta el exconvento y en agosto del mismo año el edificio ya había sido demolido¹⁹. Desde este momento todavía tendría que pasar algún tiempo hasta que se ordenase y se le diese un fin concreto al enorme solar que quedó tras su desaparición²⁰. Fue en el año 1840 cuando el Ayuntamiento dio la alineación definitiva de la nueva manzana que se había creado y, en concreto de la nueva calle de Espoz y Mina que acababa de ser abierta²¹.

- El proceso constructivo

Muy pocos eran los datos conocidos sobre el proceso constructivo por el que atravesó el convento de la Victoria y sobre los distintos maestros que intervinieron en su ejecución y, aunque todavía queda mucho por saber sobre uno de los

¹⁷ A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389.

¹⁸ Manuel Revuelta González, *La exclaustración (1833-1840)*, pág. 380.

A.H.N., Consejos, leg. 12.052.

A.V., Corregimiento 1-172-7.

¹⁹ A.V., Corregimiento 1-172-7.

²⁰ En 1838 algunos vecinos se quejaban del mal aspecto que tenía el solar, parte del cual pertenecía ya a particulares que lo habían adquirido para la construcción de nuevas casas, y de que algunos de los sillares y escombros que habían quedado tras el derribo aún molestaban y estaban en medio de la calle por lo que el 23 de febrero de 1838 solicitaban que se tomasen medidas al respecto (A.V., A.S.A. 3-389-20).

²¹ A.V., A.S.A. 3-388-97.

principales conventos del Madrid del siglo XVII, puesto que en su fábrica se trabajó de manera muy constante desde el siglo XVI interviniendo, en consecuencia, muchos y diferentes maestros de obras, nos encontramos en condiciones de poder aportar algunos datos al respecto.

Desde muy pronto, una vez establecida la fundación, se iniciaron las obras de adaptación del convento a su nuevo emplazamiento y rápidamente se encargaron algunos retablos e imágenes para dignificar la nueva iglesia que se intentaba construir.

A diferencia de lo que solía ser habitual en estos casos, las obras de la iglesia del convento de la Victoria se debieron empezar con cierta rapidez puesto que en el año 1582 ya se estaban dando condiciones para hacer "*la bobeda del cuerpo de la iglesia y hornato de las paredes del templo*", lo cual pone de manifiesto que los trabajos de esta primera fase constructiva por la que atravesó el convento de los Mínimos de Madrid se había tenido que iniciar algún tiempo antes. Lo que ahora, en 1582, se pretendía era dar fin a esas obra estableciendo las condiciones que debían seguirse para terminar la parte alta y cornisamentos de la iglesia. El 1 de febrero de 1582 el maestro de obras Manuel López, "*vecino de la ciudad de Toledo y estante al presente en esta villa de Madrid*", firmó la escritura por la que se encargaba de la ejecución de todos estos trabajos según las condiciones dadas y se comprometía a tenerlo todo terminado en el plazo de cuatro meses a partir de la firma, es decir, para el día 1 de

junio de ese mismo año de 1582²².

La siguiente noticia que tenemos es del año 1597; el maestro de cantería Sebastián Sánchez es el encargado de realizar "*la portada de piedra...en la puerta de la iglesia...que cae a la calle principal de San Geronimo*" según las condiciones establecidas y la traza dada por el maestro²³. En este mismo año se dispusieron otras escrituras por las cuales se fijaron las condiciones que debían tenerse presentes para la realización, en madera de buena ley, limpia y sin nudos, de las puertas principales de la iglesia del convento según las trazas que para tal efecto había dado el maestro de obras Juan González²⁴.

Ya en esta primera fase constructiva existía en el convento una capilla dedicada a la Virgen de la Soledad en la que se fue trabajando a lo largo de estos años, aunque todavía no es la definitiva que podemos apreciar en la litografía del siglo XIX. Hasta la construcción de la capilla definitiva, la Virgen dispuso de otras dos. La primera de ellas era muy pequeña, una más en el propio cuerpo de la iglesia pero ante el continuo aumento de la devoción por esta imagen se hizo necesario el construir una capilla que dispusiese de un espacio más amplio y adecuado. Posiblemente en torno a 1611 se inició la construcción de esa segunda capilla algo más grande e importante que la anterior para

²² A.H.P.M., PQ N^o 858, 1 de febrero de 1582, escribanía de Cristóbal de las Cuevas, documento que recoge Antonio Matilla Tascón en *Iglesia y eclesiásticos en la documentación notarial de Madrid*, pág. 60.

²³ A.H.N., Clero, libro 7.801.
A.H.P.M., PQ N^o 2.355, fol. 609, escribanía de Juan de la Torre, recogido por Antonio Matilla Tascón, *Opus cit*, pág. 61.

²⁴ A.H.P.M., PQ N^o 2.355, fols. 602-603, escribanía de Juan de la Torre.

la cual se tomó más terreno, concretamente parte de lo que hasta entonces había formado la portería y el refectorio del convento²⁵. Esta nueva capilla sí que era ya de un espacio independiente con tres naves, su crucero y una capilla mayor desarrollada²⁶. Poco tiempo después, concretamente en el año 1616, la capilla pasó a formar parte del patronato de doña María Alonso que la adquirió como lugar de enterramiento para ella y su familia al mismo tiempo que se comprometía a mantenerla con toda una serie de rentas y todo lo demás que conllevaba un patronazgo de tales características²⁷. Probablemente esta es la capilla que podemos apreciar en el plano de Texeira.

Pero no sólo el edificio de la iglesia vivió durante estos últimos años del siglo XVI y primeros del XVII una importante actividad en el campo arquitectónico, también durante este periodo de tiempo se hicieron esfuerzos para ornar y dar un aspecto conveniente y adecuado al interior del templo a través, sobre todo, de imágenes, esculturas y retablos que se encargaron a diversos maestros. Una de las intervenciones más tempranas que

²⁵ Antonio de León Pinelo, *Opus cit*, pág. 201.

²⁶ El permiso que pidió el convento el 22 de mayo de 1613 para vender un censo que tenía fue precisamente para poder pagar al maestro de obras Pedro Rodríguez Majano por los trabajos que había hecho en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad en la que se debía estar trabajando desde hacía algún tiempo, pagos que de otra manera les habría resultado imposibles de efectuar a los Mínimos dada la escasez de fondos de la que disponían (A.H.P.M., PO NO 2.650, fol. 48, escribanía de Francisco Testa). Estos trabajos tuvieron que realizarse en esa segunda capilla de la que dispuso el convento para la imagen de la Virgen puesto que, como veremos, la definitiva no se construyó hasta algunos años más tarde.

²⁷ A.H.P.M., PO NO 2.734, fols. 26-27^v y 32-45, escribanía de Sebastián de la Peña.

Antonio de León Pinelo, *Opus cit*, pág. 214.

podemos señalar es la que se produjo en los años 1576 y 1577 por parte del escultor Antonio Pimentel al que se le pidió que hiciese un retablo para una de las capillas con las que ya por entonces contaba la iglesia²⁸.

Algunos años más tarde, en 1597, fue el escultor Alonso López Maldonado el encargado de hacer una imagen de la Virgen María, en este caso una imagen para vestir²⁹.

Tras esta primera etapa en la historia constructiva de la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Madrid que, como hemos visto, se inició casi en el mismo momento en el que se establecieron los religiosos y que supuso la construcción de un templo, comenzó una nueva fase que se correspondió ya plenamente con el siglo XVII. El convento y su iglesia todavía no estaban terminados en toda perfección, aunque lo ya construido era muy importante y se convirtió en el núcleo de la iglesia definitiva puesto que su estructura básica ya estaba configurada y no se modificó. Durante el siglo XVII se continuaron las obras y se sucedieron las mejoras para reafirmar la construcción y para conseguir darle al convento y a su iglesia el aspecto final que conocemos a través de los grabados.

La primera noticia que tenemos sobre trabajos que ya en el siglo XVII se estaban realizando en el convento se remonta al año 1616, fecha en la que se acordó con Pedro Hernández la obra en

²⁸ A.H.P.M., P^o N^o 394, fols. 200-200^v y 576-576^v, escribanía de Diego Méndez Testa, recogido por Antonio Matilla Tascón, *Opus cit*, pág. 60.

²⁹ A.H.P.M., P^o N^o 2.355, fols. 421 y ss, escribanía de Juan de la Torre, recogido por Antonio Matilla Tascón, *Opus cit*, pág. 60.

un "*cuarto de celdas y oficinas*" del edificio. A pesar de la determinación de llevar a cabo lo acordado, los religiosos no disponían del dinero necesario para ello por lo que nuevamente se vieron obligados a tomar algunos censos sobre sus bienes para poder financiar las obras³⁰.

Paralelamente continuaban los encargos de imágenes y retablos para decorar el interior de la iglesia; así el 27 de agosto de 1618 el convento firmó una nueva escritura, en esta ocasión con el escultor Antón de Morales y con su mujer, Catalina Rodríguez, para hacer un retablo que decorase uno de los pilares de la iglesia del monasterio según la traza y las condiciones que el propio Antón de Morales y Lorenzo Aguirre habían firmado el 25 de junio de 1618 para ello³¹.

Poco después, en 1620, el convento se tuvo que enfrentar a algunos graves desperfectos que por entonces ya presentaba su iglesia y principalmente la capilla de Nuestra Señora de la Soledad y el claustro conventual que obligaron a los religiosos a plantearse su construcción. Ante los problemas constructivos que se habían presentado se acordó realizar una obra nueva y no simplemente el reparar los desperfectos puesto que esto a la larga les resultaría mucho más caro:

"el corredor del claustro a la entrada de la porteria y sobre la capilla de nuestra señora de la soledad esta desplomado y tan biejo que se ba caiendo de suerte que los religiosos y demas

³⁰ A.H.P.M., P^o N^o 4.914, fol. 670, escribanía de Juan de Jerez.

³¹ A.H.P.M., P^o N^o 2.736, fols. 869-869^v, escribanía de Sebastián de la Peña.

personas que lo andan y comunican estan en notable peligro de sus vidas y que aunque se quisiese reparar si no es haziendose de nuevo conforme a los demas lienzos del dicho claustro no se podia hazer si no es gastandose dos vezes el dinero haviendose de hacer el dicho claustro en perpetuidad como es forçoso el haberse de hacer y queriendo escusar los dichos ynconvenientes y gastos an tratado y comunicado entre si lo suso dicho y de una conformidad an hallado serles util y provechoso hazer el dicho lienzo de claustro en perpetuidad y por no hallarse con posibilidad para poderlo hazer nos an pedido les demos y concedamos lizencia para que puedan imponer sobre los juros bienes y rentas que este dicho nuestro convento tiene quinientos ducados a censo para el dicho efecto..."³².

La licencia que solicitaban les fue concedida el 24 de septiembre del año 1621 y gracias a ella la Victoria pudo tomar nuevos censos con los que financiar las obras que a partir de entonces se emprendieron, medida a la que tuvieron que recurrir en otras ocasiones³³.

El maestro de obras que se encargó en un principio de los trabajos que se llevaron a cabo en la iglesia conventual en esta segunda fase de su historia constructiva fue Juan de Aguilar,

³² A.H.P.M., PO Nº 2.923, fol. 996, 24 de septiembre de 1621, escribanía de Diego Díaz del Dosal (apéndice documental, documento nº 66).

³³ A.H.P.M., PO Nº 2.923, fols. 997-998^v, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

A.H.P.M., PO Nº 2.924, sin fol., escribanía de Diego Díaz del Dosal.

como ya señaló Tovar Martín³⁴. Su relación con el convento se inició mucho antes de lo que cabría suponer. Desde antes de 1624 Aguilar se encontraba ya vinculado a las obras de la Victoria puesto que en agosto de ese año "*cierta obra*" que se había comprometido a hacer en el convento, pero de la que no se especifica en qué consistió, ya estaba terminada y dispuesta para ser tasada, trabajo del que se encargaron los maestros Juan de Aranda, por parte de los Mínimos, y Pedro de Pedrosa, por la de Juan de Aguilar³⁵. Desde este momento y hasta su muerte, ocurrida en el año 1647, Juan de Aguilar trabajó en diversas obras que se llevaron a cabo en el convento de Nuestra Señora de la Victoria. En ocasiones no podemos precisar con exactitud cuales fueron y en qué orden de intervención se produjeron estos trabajos, aunque a través de su testamento y de su codicilo queda claro que a él se debió enteramente la capilla que en la iglesia tenía la señora doña Fabiana de la Mota³⁶, al igual que la capilla de Nuestra Señora de la Salud, la primera de los pies del lado del Evangelio que el propio Aguilar y su primera mujer, doña Jerónima Carrera, compraron y adornaron para su enterramiento³⁷,

³⁴ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 331.

³⁵ A.H.P.M., P^o N^o 4.903, fols. 464-464^v, escribanía de Diego de Rivera.

³⁶ A.H.P.M., P^o N^o 3.713, fols. 67-72^v y 95-99^v, escribanía de Juan de Quintanilla, testamento y codicilo respectivamente.

³⁷ A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fol. 161^v, escribanía de Diego Pérez Orejón, primer testamento que otorgó Juan de Aguilera junto con su primera mujer (apéndice documental, documento n^o 34).

Años más tarde, doña María de Aguilar, única hija del maestro de obras y de su segunda mujer, vendió la capilla a don Antonio Canseco por 25.000 reales según se declara en el testamento que otorgó en su nombre su marido, don Manuel Monter, el 20 de junio de 1676, dos meses después de que doña María

y el claustro y la escalera conventuales³⁸. Sin embargo, muy probablemente, debido a los conocimientos, a la importancia que llegó a adquirir este maestro durante el segundo tercio del siglo y a lo temprano que se inició su relación con los Mínimos de San Francisco de Paula, su labor no se debió limitar a la realización de estos trabajos puntuales, sino que debió convertirse en una especie de director de todos aquellos asuntos y obras que en relación con el edificio conventual iban surgiendo³⁹, participando, en consecuencia, en la configuración del aspecto definitivo de su iglesia, no así en el de la capilla de la Soledad que, como veremos, se debió a otro maestro.

No debemos olvidar, sin embargo, que cuando Juan de Aguilar empezó a trabajar para los Mínimos en su convento de Madrid, entre 1623 y 1624, la iglesia contaba ya con una estructura previa claramente configurada que se mantuvo en el siglo XVII y, por lo tanto, los trabajos que ahora se acometieron fueron de carácter puntual y de acondicionamiento definitivo del espacio interior del templo y de adorno exterior. En algunos documentos de los años veinte del siglo se mencionan ya las capillas entre pilares con las que contaba la iglesia y la organización decorativa a base de retablos en capillas y pilares lo cual no parece que ahora se transformase sustancialmente, más bien al

hubiese muerto (A.H.P.M., P^o N^o 12.613, fols. 17^v-18 y 42^v-43, escribanía de Francisco Villalba Guijarro).

³⁸ A.H.P.M., P^o N^o 3.713, fols. 97-97^v, escribanía de Juan de Quintanilla.

³⁹ Así, por ejemplo, sabemos que Juan de Aguilar se encargó en nombre de los Mínimos de contratar y dirigir a Alonso de Urbina y a Felipe de las Heras para que hiciesen las secretas del convento (A.H.P.M., P^o N^o 3.713, fol. 96, escribanía de Juan de Quintanilla).

contrario se mantuvo y los trabajos que se llevaron a cabo fueron muy concretos y precisos, aunque en ocasiones fundamentales puesto que contribuyeron de manera decisiva a dar la imagen definitiva con la que contó el edificio⁴⁰.

Concretamente sabemos que en 1630, tal y como declara el propio Juan de Aguilar al fundar junto con su primera mujer un censo en la capilla de la Caridad de la iglesia del convento, ya había fabricado el claustro, aunque no estaban todavía ajustadas las cuentas por su labor y por los materiales que se habían gastado en la fábrica⁴¹.

Uno de los trabajos de Juan de Aguilar en la Victoria que hemos podido documentar con más precisión es el de la única torre con la que contó la fachada de la iglesia. El 8 de febrero de 1648 los herederos de Juan de Aguilar declararon que el maestro de obras "*tuvo a su cargo la obra y fabrica de la torre nueva...*" en el año 1646 lo cual hace pensar que existía otra anterior que ahora es sustituida. A la muerte de Aguilar la obra debía estar ya prácticamente terminada, aunque no se había tasado todavía por

⁴⁰ El 4 de julio del año 1623 fray Gabriel López, vicario provincial de Castilla de los Mínimos de San Francisco de Paula, daba licencia a los religiosos de la Victoria para que otorgasen a Juan García Calvo, tabernero, y a su mujer, una sepultura en el pilar de la iglesia conventual que estaba entre la capilla de Nuestra Señora de la Salud y la de Nuestra Señora de la Caridad, pilar en el que estaban autorizados a colocar un retablo adecuado "*conforme estan los demas de la yglesia*" (A.H.P.M., P^o N^o 2.926, fol. 548, escribanía de Diego Díaz del Dosal). Este no fue el único caso, hay otros muchos ejemplos similares que podemos señalar de petición y concesión por parte del convento de capillas y pilares para enterramientos de particulares (A.H.P.M., P^o N^o 2.921, fol. 141, P^o N^o 2.925, fol. 575, P^o N^o 2.929, fol. 907, P^o N^o 2.930, fol. 133, todos ellos en la escribanía de Diego Díaz del Dosal).

⁴¹ A.H.P.M., P^o N^o 6.088, fols. 830^v-831, escribanía de Vicente Sánchez Lagrameña.

lo que sus herederos le encargaron al jesuita Francisco Bautista que realizase este trabajo⁴². A pesar de ello, hasta el 23 de septiembre de 1652 no se le pidió a Gabriel Bravo, maestro campanero, que se encargase de subir y colocar en la torre la campana correspondiente, aportando él mismo para ello los materiales que fuesen necesarios⁴³.

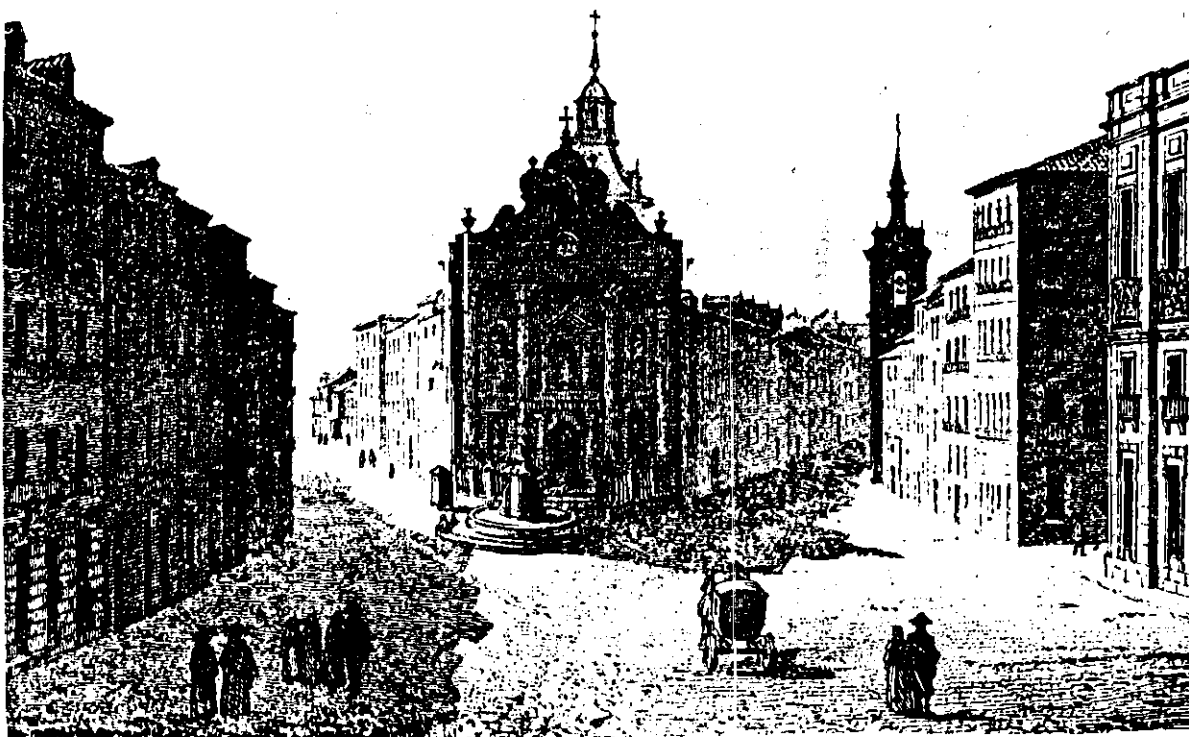
Tanto en el plano de Texeira del año 1656, como en el grabado que ilustra *El antiguo Madrid* de Mesonero Romanos, aparece una torre en la iglesia del convento de la Victoria que, sin embargo, no parece ser la misma que podemos apreciar en la litografía de Letre del siglo XIX, tal y como ya señaló Bonet Correa⁴⁴. Posiblemente la fachada de la iglesia conventual sufrió a lo largo de los años nuevas obras y reparos que la modificaron con respecto a su imagen inicial, pero de una forma u otra lo cierto es que la única torre con la que contaba la iglesia del convento de la Victoria dotaba a su fachada de un aspecto muy especial, no sólo por que multiplicaba la cantidad de chapiteles que presentaba la iglesia al exterior, como veremos, sino también, por la asimetría que suponía.

⁴² A.H.N., Clero, libro 7.801.

En el codicilo de su testamento, otorgado el 17 de enero de 1647, declaró que se debía pagar a los ya mencionados maestros de carpintería Alonso de Urbina y Felipe de las Heras que trabajaron para él en diversas obras, lo que se les debiese, en función de lo acordado en una tasación, de la obra que de su oficio habían hecho en la torre del convento de la Victoria. La tasación de la torre en su conjunto que, como hemos indicado en el texto, la realizó el hermano Bautista, ascendió 41 reales 971 maravedís (A.H.P.M., Pº Nº 3.713, fol. 96, escribanía de Juan de Quintanilla).

⁴³ A.H.P.M., Pº Nº 7.519, fols. 568-568^v, escribanía de Prudencio de Zábala.

⁴⁴ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, nota a la lámina 12, pág. 55.



Lám. 68- Puerta del Sol en el siglo XIX con la torre de la Victoria al fondo (Lit. Alemana).

Tras la muerte de Juan de Aguilar los trabajos que todavía faltaban por hacer en la iglesia continuaron y así el 5 de mayo del año 1649 fray Marcos Martínez, sacristán del convento, y fray Urbán Calvo, sacristán mayor de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, ajustaron con el maestro de obras Juan García el que se encargase de blanquear la iglesia y de abrir cuatro ventanas de las que estaban cerradas en el medio día para dar luz al interior del templo⁴⁵. Pocos meses después, el 16 de agosto, el maestro de obras se encontraba enfermo en la cama por lo que otorgó testamento y en él declaró que todavía la obra no se había acabado, aunque había recibido ya por entonces parte de los

⁴⁵ A.H.P.M., PO Nº 7.516, fols. 274-274^v, escribanía de Prudencio de Zábala (apéndice documental, documento nº 67).

pagos. A pesar de su estado se comprometió a que la obra se prosiguiese, si era necesario por otro maestro, para ponerle fin en el menor tiempo posible a lo poco que ya por estas fechas debía quedar por hacer⁴⁶.

El 11 de febrero de 1650 el maestro de solería Nicolás Pantoja otorgó una carta de pago a favor de fray Marcos Martínez, sacristán mayor del convento de la Victoria, por valor de 360 reales de vellón por el solado del coro que faltaba por hacer según la escritura que tenía firmada con el convento y con el propio Juan García, lo cual indica que el maestro de obras estaba encargado de la terminación de la fábrica en su conjunto por lo que se encontraba en disposición de firmar, como hizo, diferentes contratos con maestros especializados en diversos trabajos para terminar la obra definitivamente tal y como se había comprometido a hacer⁴⁷.

A partir de entonces la fábrica de la iglesia estaba terminada, aunque años más tarde se emprendiesen obras de carácter puntual y muy concreto. Así, en 1660 Miguel de Tapia firmó una escritura con el convento, posiblemente para la

⁴⁶ A.H.P.M., PO NO 7.516, fol. 549v-550, escribanía de Prudencio de Zábala.

En este mismo testamento Juan García declaró ser el maestro encargado de la obra del convento de Carmelitas Descalzas de Loeches dedicado a San Ignacio que, por estas fechas, todavía no estaba terminado. Aunque el convento de las Carmelitas se encuentra situado en la misma plaza en la que está el convento de las Dominicas, es mucho más modesto y mientras que la iglesia de las Dominicas, trazada por Alonso Carbonel, responde fielmente a la tipología de iglesia que hemos llamado "carmelitana", esta otra iglesia propiamente de Carmelitas, que en ocasiones se ha atribuido a Francisco de Mora, es mucho más modesta y se resuelve con una nave de escasas dimensiones y, al exterior, con una sencilla portada únicamente decorada con un escudo.

⁴⁷ A.H.P.M., PO NO 8.055, fols. 161-161^v, escribanía de Rodrigo Carreño Alderete.

realización de la capilla del Santo Cristo que estaba revestida de mármoles y alabastro blanco, por lo que debía ser una de las capillas más ricas y lujosas con las que contó el convento⁴⁸.

El retablo mayor definitivo de la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria sí que fue un trabajo que se emprendió muchos años después de que se hubiese terminado la fábrica del templo, concretamente en los años 80 del siglo. Para su ejecución la propia reina María Luisa de Orleans colaboró en los años 1684 y 1685 con una aportación económica de cien ducados de vellón cada vez⁴⁹.

Como ya hemos indicado algo más arriba, independientemente de las obras de la iglesia conventual, se construyó en el siglo XVII la capilla definitiva de la Virgen de la Soledad que se convirtió en uno de sus elementos más importantes y que jugó un papel fundamental en la configuración y el aspecto exterior del convento. Arquitectónicamente, esta capilla constituía un espacio con entidad propia, independiente del de la iglesia, aunque comunicada con ella, y su fachada formaba un ángulo recto con respecto a la del templo, compartiendo ambas la lonja delantera

⁴⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 331.

⁴⁹ A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389, limosnas que hace la reina el 9 de agosto de 1684 y el 9 de diciembre de 1685 para ayuda del dorado del retablo mayor de la iglesia conventual de la Victoria (apéndice documental, documentos n^{os} 74 y 76).

A.H.P.M., PO Nº 10.882, escribanía de Isidro Martínez, fols. 267-267^v, el 10 de enero de 1685 la reina dona 100 ducados de vellón como ayuda para terminar el retablo de la capilla mayor de la iglesia conventual (apéndice documental, documento nº 75), y fols. 1174-1174^v, 7 de noviembre de 1688, ayuda de 2.550 reales de vellón que da la reina para pagar la celebración de tres fiestas que ella misma mandó organizar por la devoción que tenía a la Virgen de la Soledad.

y creando el aspecto característico del exterior del convento.

Aunque la obra del retablo de la capilla se contrató el 17 de diciembre de 1652 y en la escritura se estableció que debía estar colocado en la capilla para el mes de marzo de 1654⁵⁰, lo cual nos hace pensar que ya se estaba trabajando en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad por estas fechas o que por lo menos ya existía el proyecto, de momento no es hasta el año 1655 cuando tenemos la primera noticia documentada de que efectivamente se trabajaba en ella.

Muy probablemente, a pesar de los esfuerzos que como vimos más atrás ya se habían realizado, existía desde hacía tiempo entre los religiosos el deseo y el proyecto de mejorar el espacio dedicado a una Virgen que tanta devoción y visitas recibía. Para ello era necesario contar con un dinero del que no disponían por lo que tuvo que ser poco a poco y a través de las donaciones particulares que con este fin se iban recibiendo, como construyeran la nueva capilla de la Soledad. El 29 de enero de 1655 fray Urbán Calvo dio su poder a don Felipe de Victoria, residente en la villa de Sevilla, para que cobrase de don Juan Tapie de Vargas, testamentario de doña María Avendaño, cien ducados de vellón que dicha señora había otorgado en su testamento para ayuda de la obra de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad⁵¹. El 18 de septiembre de 1656 el convento recibió una nueva ayuda para su construcción, en este caso una ayuda real. Don Francisco Manzano, tesorero del Consejo de Guerra y de

⁵⁰ A.H.P.M., PO Nº 8.057, fol. 125^{2v}, escribanía de Rodrigo Carreño Alderete (apéndice documental, documento nº 68).

⁵¹ A.H.P.M., PO Nº 7.522, fols. 32-32^v, escribanía de Prudencio de Zábala.

la Hacienda del Contrabando, entregó para tal fin dos mil ducados de vellón según lo establecido en una cédula firmada el 11 de septiembre de 1656 por el propio rey Felipe IV⁵². Pero no fueron estas las únicas ayudas, otras muchas de fieles y devotos de toda condición hicieron posible que la capilla de la Soledad se pudiese construir y en un periodo de tiempo muy corto para lo que solía ser habitual en la época⁵³.

El maestro que se encargó de su construcción fue Juan Ruiz⁵⁴ el cual, paralelamente también se encargó de trabajar y mejorar otros espacios de la iglesia⁵⁵. Así en el año 1659 Juan Ruiz se ocupó de la obra de la capilla que tenían en el convento, a espaldas de la de Nuestra Señora de la Soledad, los herederos de Pedro Ortiz. Las condiciones con las cuales debía realizar estos trabajos las firmó con el convento el 18 de abril de 1659⁵⁶. A sus órdenes trabajaron distintos maestros de cantería, entre ellos habría que distinguir a Juan Marroquín del que sabemos que trabajó a los pies de esta capilla, tal y como él

⁵² A.H.P.M., PO NO 7.523, fols. 506-506^v, escribanía de Prudencio de Zábala.

⁵³ Fray Urbán Calvo, Sacristán Mayor de la Capilla, jugó un papel fundamental puesto que fue uno de los que más empeño puso en que esta construcción se realizase y, en consecuencia, el que animó constantemente a los fieles para que realizasen sus donaciones con el fin concreto de financiar la construcción de la capilla.

Tomás de Oña, *Opus cit*, pág. 33.

⁵⁴ A.H.P.M., PO NO 10.255, fol. 702, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 70).

⁵⁵ Sobre Juan Ruiz se pueden consultar los textos de Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 173-182 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 501-504.

⁵⁶ A.H.P.M., PO NO 7.526, fols. 274-275^v, escribanía de Prudencio de Zábala.

mismo declaró en su testamento, otorgado el 13 de mayo del mismo año 1659⁵⁷.

Aunque no hemos podido precisarlo documentalmente, parece probable que el propio Juan Ruiz fuese el encargado de dar las trazas para la capilla de Nuestra Señora de la Soledad puesto que sabemos que en ocasiones no se limitó a construir, como en la capilla del Cristo de la iglesia de San Ginés o en la iglesia del convento de San Basilio Magno⁵⁸ y además así parece deducirse del comentario que a continuación transcribimos y que se hizo con motivo de la inauguración de la capilla:

*"Fue su artífice el nuevo Hermogenes de nuestros siglos, el maestro Iuan Ruiz que con decir su nombre se escusa todo encarecimiento"*⁵⁹.

No se hace mención a ningún otro maestro ni a ninguna otra persona como responsable de la creación de un espacio considerado tan perfecto y armónico, únicamente Juan Ruiz.

En 1660 las obras de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad ya estaban terminadas por lo que el 19 de septiembre de dicho año se pudo inaugurar y colocar en su interior la imagen de la Virgen en el transcurso de una procesión solemne a la que

⁵⁷ A.H.P.M., Pº Nº 9.232, fol. 495, escribanía de Juan Ruiz de Villalba.

⁵⁸ Miguel Kreisler Padín, "Notas y noticias sobre la capilla de la congregación del Cristo de San Ginés", *R.B.A.M.A.*, 1929, págs. 333-352.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 173-180.

⁵⁹ Tomás de Oña, *Opus cit*, pág. 31^v.

acudió toda la corte y con la celebración de multitud de actos de entre los que destacó un certamen poético en honor de la Virgen que supuso el engalanamiento, no sólo de la capilla, sino de toda la iglesia conventual por medio de tapices, colgaduras etc, que modificaron, aunque fuese temporalmente, su interior⁶⁰.

Sabemos que al año siguiente, en 1661, el retablo de la capilla, del cual se había encargado el maestro arquitecto José de la Torre, estaba ya pagado completamente, según las condiciones y la traza que se habían aprobado y firmado el 17 de diciembre de 1652, tal y como señalamos algo más arriba, por lo que el maestro arquitecto otorgó carta de pago y finiquito⁶¹. José de la Torre se encargó de todos los detalles, tanto arquitectónicos como escultóricos, pero no así del dorado que corrió a cargo de Juan de Villegas, ni de la pintura y los pedestal de mármol y jaspe sobre el que se debía colocar el retablo⁶². En concreto, en cuanto a la pintura, sabemos que el conjunto del retablo se completaba y remataba en su parte alta con un cuadro que representaba el entierro de Cristo, obra de Francisco Rizi:

"El complemento insigne de esta fabrica maravillosa puso la embidia de Ceusis, la emulacion de Parrasio, el Apeles de España, pues lo es de nuestro grande

⁶⁰ Tomás de Oña, *Opus cit*, pág. 36^v-37.
José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, págs. 118-119.

⁶¹ A.H.P.M., PO NO 7.528, fols. 188-188^v, escribanía de Prudencio de Zábala (apéndice documental, documento nº 69).

⁶² A.H.P.M., PO NO 8.057, fols. 1251-1254^v, escribanía de Rodrigo Carreño Alderete (apéndice documental, documento nº 68).

monarca, en una pintura de perspectiva y dibujo del Descendimiento de la cruz: los que la miran no dificultan su autor, porque sacan por la mano ser de D. Francisco de Rizi"⁶³.

El aspecto de la cabecera de la capilla y del retablo en el que se encontraba la imagen de Nuestra Señora de la Soledad lo conocemos con bastante exactitud gracias a un grabado de fray Matías de Irala del año 1726 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el que nos lo muestra con todos sus elementos⁶⁴, y a la descripción que de él nos hace Tomás de Oña, pero el análisis de su composición lo haremos en el apartado siguiente (lám. 70).

En 1662, Juan Ruiz y el padre fray Urbano Calvo se pusieron de acuerdo sobre el pago de los 248.160 reales que según la medida y tasación que habían hecho dos de los más importantes frailes arquitectos que trabajaban por estos años, el agustino fray Lorenzo de San Nicolás, por parte del convento de la Victoria, y el jesuita Francisco Bautista, por parte de Juan Ruiz, se le debían al maestro por la obra que había realizado en la capilla de la Soledad⁶⁵. El 20 de noviembre del mismo año 1662 se cumplía el primer plazo establecido para el pago de la

⁶³ Tomás de Oña, *Opus cit*, pág. 32^v.

⁶⁴ Antonio Bonet Correa en su libro *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 55, menciona este grabado pero considera que se trata del retablo de la capilla mayor del convento cuando en realidad es el de la capilla de la Soledad realizado por José de la Torre.

⁶⁵ A.H.P.M., PO Nº 10.255, fols. 702-703^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 70).

deuda y Juan Ruiz otorgó carta de pago a favor del convento por valor de 500 ducados⁶⁶; el 30 de marzo de 1663 se efectuó el segundo, en esta ocasión por valor de 700 ducados⁶⁷, pero aún quedaba un tercer y definitivo pago que no he podido localizar pero que debió efectuarse puesto que ni en el primer testamento que Juan Ruiz hizo el 9 de agosto de 1663⁶⁸, ni en el del 10 de febrero de 1667⁶⁹, ni en el definitivo del 6 de agosto de 1672, otorgado el día antes de su muerte⁷⁰, hay ninguna referencia a que el convento de la Victoria le debiese dinero por la obra de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad⁷¹.

⁶⁶ A.H.P.M., P^o N^o 10.255, fols. 830-830^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento n^o 71).

⁶⁷ A.H.P.M., P^o N^o 10.256, fols. 235-235^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento n^o 72).

⁶⁸ A.H.P.M., P^o N^o 10.256, fols. 604-616^v, escribanía de Pedro Merino.

En los primeros días del mes de agosto de 1663 Juan Ruiz debió encontrarse realmente enfermo puesto que otorgó su testamento, sin embargo se recuperó y unos meses después, en noviembre del mismo año le encontramos nuevamente firmando contratos con maestros carreteros para traer a Madrid la madera de Riofrío que le pertenecía y le era necesaria (A.H.P.M., P^o N^o 10.256, fols. 939, 956, 990 ó 1026, escribanía de Pedro Merino).

⁶⁹ A.H.P.M., P^o N^o 10.260, fols. 77, escribanía de Pedro Merino.

El 10 de enero de 1667 Juan Ruiz otorga un nuevo testamento, muy parecido al anterior; durante unos meses debió permanecer nuevamente inactivo pero en marzo de 1667 le encontramos una vez más firmando escrituras en relación a su fábrica de madera y otros asuntos (A.H.P.M., P^o N^o 10.260, fols. 214, 215, 258, 319, 406, 856 ó 878).

⁷⁰ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.* pág. 173 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 501-504 (A.H.P.M., P^o N^o 10.265, fols. 572-577, escribanía de Pedro Merino).

⁷¹ A pesar de que la obra de la capilla había resultado cara se consideraba que, dado el resultado y el artífice que se había encargado de ella, había merecido la pena, tal y como refleja la cita que transcribimos unas páginas más atrás (Tomás de Oña, *Opus cit.*, pág. 31^v).

Muchos años más tarde, el 28 de septiembre de 1747, se quisieron poner en marcha nuevas obras en la capilla, concretamente en su camarín que desde su construcción se encontraba sobre su sacristía⁷², para transformar su aspecto haciéndolo más rico y suntuoso; fue el arquitecto Virgilio Rabaglio, director de las obras reales, el que se comprometió a hacer estos trabajos por orden del padre Jacinto Jiménez de Cisneros, administrador de la capilla de la Soledad por aquel entonces. Aunque todos los materiales que iban a ser empleados en la construcción y decoración fueron pobres, estuco fundamentalmente, lo que se pretendía era dar un aspecto de riqueza al interior imitando materiales nobles como el mármol blanco de carrara, el verde de Granada o el lapislázuli. Parece, sin embargo, que estos trabajos no llegaron a realizarse, al menos completamente o por este maestro, puesto que el 13 de octubre del año 1748 esta escritura de obligación fue cancelada⁷³.

- La iglesia de Nuestra Señora de la Victoria

Al igual que otras muchas iglesias conventuales contemporáneas a la de Nuestra Señora de la Victoria de Madrid, las características y el aspecto que presentaba únicamente los podemos conocer a través de descripciones y de algunas pinturas y grabados que nos muestran su exterior puesto que, como ya

⁷² Tomás de Oña, *Opus cit.*, pág. 29¹.

⁷³ Mercedes Agulló y Cobo, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVII y XVIII*, pág. 130 (A.H.P.M., PO Nº 17.103, fols. 129-130, escribanía de Agustín Isidro de Acebedo).

vimos, el convento fue derribado en el año 1836.

Las opiniones que nos han llegado sobre la iglesia de los Mínimos de la Victoria son muy desiguales y variadas según los comentaristas. Para Ponz "*malísima cosa es la fachada de la iglesia, a que han añadido la estrabagancia de pintar la piedra, pero la estatua del santo sobre la puerta es cosa razonable*"⁷⁴. Gaya Nuño recoge ésta opinión expresada por Ponz al considerar que el exterior de la iglesia del convento de la Victoria era de escasa entidad artística, excesivamente desnudo en el que únicamente destacaba y animaba su aspecto la cúpula cuadrada y la fachada de dos cuerpos superpuestos⁷⁵. Sin embargo, otros consideraban que el templo era de "*los buenos en edificio y fábrica y de los capaces*"⁷⁶.

El principal problema que se plantea al enfrentarnos al estudio de esta iglesia es precisamente el largo periodo durante el cual se trabajó en ella puesto que esta situación dificulta el determinar claramente qué se debe a cada uno de los momentos por los que atravesó. Parece claro que ya en el siglo XVI el convento de la Victoria contaba con una iglesia capaz pero que en el siglo XVII se siguió completando y añadiendo algunos elementos. Si bien las intervenciones del XVII no debieron modificar en lo esencial lo ya realizado en cuanto a su distribución espacial interna, su aspecto externo sí que debió cambiar considerablemente puesto que se intervino en parte de la

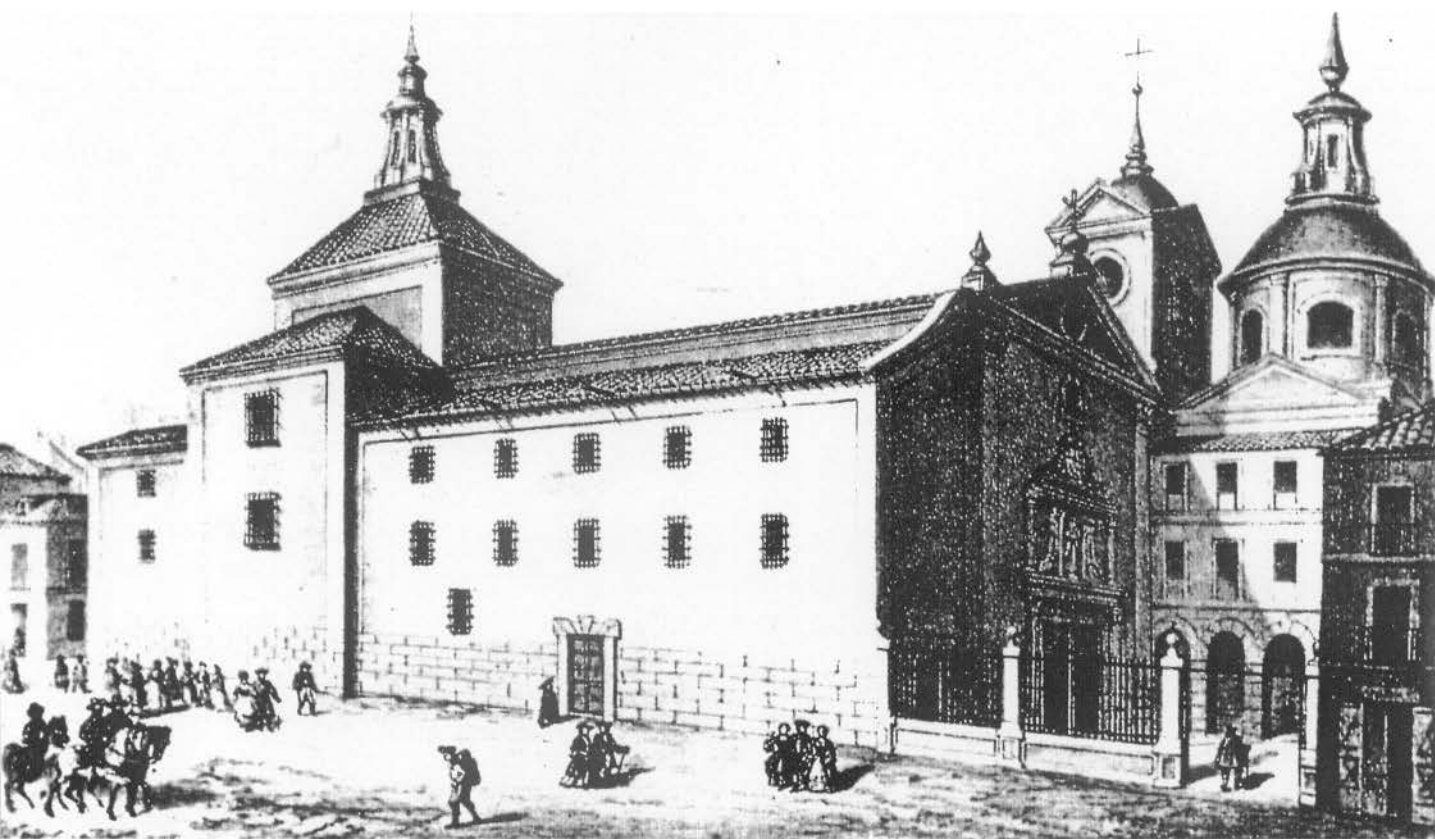
⁷⁴ Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. 2, vol. V, pág. 289.

⁷⁵ Juan Antonio Gaya Nuño, *Opus cit*, pág. 383.

⁷⁶ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N., Ms. 21.018, págs. 185-187^v.

fachada y en la construcción de la importantísima capilla de la Soledad. Estas circunstancias hacen que como en otros casos, la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria constituya un ejemplo algo especial y desde luego nada característico dentro de este grupo de templos conventuales que estamos estudiando.

Sobre su interior no sabemos nada con exactitud pero al exterior la iglesia presentaba unos volúmenes muy cúbicos y nítidamente marcados, quizá excesivamente planos y desnudos, como indicaba Gaya Nuño, pero que, junto con algunos datos que aporta la documentación, nos permiten hacernos una idea aproximada de su aspecto.



Lám 69- Letre, Convento de N^{ra} S^a de la Victoria.

Parece claro que se trataba de una iglesia amplia y espaciosa, de planta de cruz latina de una nave y con capillas laterales entre contrafuertes bastante profundas, crucero poco saliente en planta y cúpula en su centro que no se trasdosa al exterior. Esta estructura básica de la iglesia procedía, como ya hemos indicado, de la construcción que se realizó a finales del siglo XVI a raíz de su fundación.

Al exterior llaman especialmente la atención los tres chapiteles que presentaba el conjunto y que hacía imposible que pasase desapercibido el convento puesto que estos perfiles tan recortados se veían a gran distancia: el de la cúpula de la iglesia que exhibía un chapitel cuadrado rematado por una linterna, el de la única torre de la fachada, de tan solo un cuerpo cuadrado, y, por último, el de la cúpula de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, tanto en la versión que nos ofrece el Texeira como en la de la litografía de Letre, aunque se correspondan con dos momentos arquitectónicos distintos.

Pero quizá más llamativa, o al menos un elemento más en este complejo edificio, resulte la disposición de la propia iglesia y, en consecuencia, de su fachada principal y, en relación con ella, de la fachada de la capilla de la Soledad.

La fachada principal de la iglesia de los Mínimos de la Victoria no se abría directamente a la Puerta del Sol, puesto que justo en la esquina había una manzana de casas que lo impedía, o al inicio de la Carrera de San Jerónimo, puesto que el templo no se disponía en profundidad en el solar sino que se extendía a lo largo desde la calle de la Victoria, donde estaba la cabecera, hasta encontrarse con el solar número 8 de la manzana

207; es decir, el lateral de la iglesia, concretamente el lado del Evangelio, se desenvolvía a lo largo de ese tramo de la Carrera de San Jerónimo formando y dando a la calle un muro muy liso y plano, únicamente animado por algunas ventanas y por un basamento de piedra. Esta disposición a lo largo de la calle no es algo extraño en las iglesias madrileñas dada la estrechez y la forma irregular que presentaban muchos de sus solares pero sí la disposición de la fachada puesto que lo normal en este tipo de iglesias era que esta se situase lateralmente, bien en el crucero bien en el propio cuerpo del templo, como por ejemplo en la iglesia de las Calatravas, y no a sus pies como en el caso de la Victoria. Esta fachada se pudo abrir gracias a la creación entre ella y las casas que completaban la manzana, de una pequeña lonja que, como en tantas otras ocasiones parecidas, llegó a convertirse en un verdadero problema para los religiosos por los "*actos indecentes*" que en ella se producían. En consecuencia, en el siglo XVIII el convento se vio obligado a pedir al Ayuntamiento licencia para cerrar la lonja con unas verjas de hierro sobre zócalos, licencia que le fue concedida el 14 de agosto de 1750, por lo que en la litografía de Letre del siglo XIX aparece ya la lonja cerrada, aunque nos permite apreciar claramente su aspecto original puesto que no lo transformó⁷⁷.

Por la disposición que venimos describiendo del convento y de su fachada, nos damos cuenta de que, situados delante del convento, únicamente se podía tener una visión lateral de ella (no así si se bajaba por la calle desde la Puerta del Sol) y la que se veía frontalmente era la de la capilla de la Virgen de la

⁷⁷ A.V., A.S.A. 1-84-134.

Soledad que formaba un ángulo recto con la de la iglesia. Por lo tanto, la lonja no se formaba como consecuencia de retranquear la fachada de la iglesia con respecto a los muros del convento, sino por la disposición de la propia iglesia conventual y de ese espacio independiente pero comunicado con ella que suponía la capilla.

En cuanto a la composición de la fachada principal del templo, ésta presentaba algunas peculiaridades derivadas precisamente de su disposición. No podemos hablar exactamente de que se tratase del tipo de fachada que hemos llamado "mixta", pero tampoco de una fachada "carmelitana con torres", puesto que, por una parte, tan solo presentaba uno de los cuerpos laterales de las fachadas "mixtas", el más externo que da a la Carrera de San Jerónimo puesto que el lugar donde debería estar el otro cuerpo lateral, se encontraba tapado por la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, y, por otra, tan solo tenía una torre⁷⁸.

En el centro de la fachada se levantaba un hastial rectangular desarrollado en altura y delimitado lateralmente por pilastras gigantes con capiteles bien desarrollados que sostenían el característico frontón triangular, abierto en su centro por un óculo circular y rematado en la parte superior por una cruz sobre pedestal y bola.

⁷⁸ Como ya indicamos más atrás, las diferentes imágenes que conocemos de este templo nos presentan diferentes torres. Mientras que en el cuadro de Lorenzo Quirós (1717-1789) "*Celebración en la Puerta del Sol con motivo de la entrada de Carlos II*" del Museo Municipal de Madrid y en el grabado de Ramón Mesonero Romanos que aparece en *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas desta villa*, pág. 280, la torre de la fachada aparece a la izquierda, en el grabado de Letre la única torre está a la derecha del templo y parece más baja y menos airosa que la anterior.

Mientras que el único cuerpo lateral existente tan solo presentaba una puerta adintelada en la parte baja, en el hastial rectangular central se superponían tres pisos, aunque no existían molduras u otro tipo de elementos arquitectónicos que marcaran la separación entre ellos. El primer piso únicamente presentaba una puerta adintelada bastante ancha y dividida en su centro por un parteluz.

Sobre la puerta de entrada, en una pequeña hornacina, una imagen de un santo, muy probablemente el propio San Francisco de Paula, era el único elemento que aquí rompía con la planitud de la fachada. La hornacina se encontraba realzada por una serie de molduras que se remataban con un escudo y que complicaban algo la sencilla estructura que de por sí presentaba el esquema.

Por último, el tercer piso únicamente aparecía señalado por una ventana rectangular pero cerrada en su parte más alta en forma semicircular, posiblemente para iluminar el coro de los pies. Con esta ventana se completaba esta disposición en eje de los elementos que animaban la fachada.

Como ya indicamos algo más arriba, al fondo de la lonja y formando un ángulo recto con el hastial de la iglesia se encontraba la fachada principal de la capilla de la Soledad que se situaba a sus pies; esta no fue la única entrada de la que disponía la capilla, desde muy pronto, al igual que la iglesia, contó con otra en el claustro del convento para que los religiosos pudiesen acceder a ella directamente⁷⁹, además de la

⁷⁹ A.H.P.M., PQ Nº 5.366, fols. 99-99^v, escribanía de Sebastián Hernández Novoa.

A.H.P.M., PQ Nº 2.930, fol. 133, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

que la comunicaba con el propio templo conventual a través de la lonja.

La fachada principal de la capilla era mucho más baja y sencilla que la de la iglesia aunque muy claramente señalada, no solamente por ocupar un lugar prioritario en la lonja, sino también por la cúpula empizarrada sobre alto tambor y con linterna con su bola de bronce y su cruz que la cubría y que la remataba con gran rotundidez y nitidez convirtiéndose en uno de los elementos más destacados que presentaba el convento a su exterior. En este caso la cúpula ocupaba un primer plano por lo que su protagonismo resulta incuestionable. Ya hemos indicado que son diferentes las imágenes que de ella nos ofrece el Texeira, un cimborrio cuadrado, y el grabado de Letre. Por las fechas de la construcción de la definitiva capilla de la Soledad parece que la imagen que nos ofrece el Texeira en el año 1656 es todavía la de la primitiva capilla, en la que intervino Pedro Rodríguez Majano, y la de Letre es ya la definitiva de Juan Ruiz.

La fachada de la capilla presentaba un elemento fundamental en su composición: el acceso se realizaba por medio de un tripórtico de arcos de medio punto, en este caso todos ellos iguales en altura y anchura, sobre pilares. Tanto la rosca de los arcos como los pilares eran de piedra berroqueña, frente al resto del frontal que era obra de albañilería⁸⁰. Por medio de una línea de imposta este primer piso se separaba del siguiente que presentaba tres ventanas, una sobre cada uno de los arcos del piso bajo, esquema que se volvía a repetir en el tercer y último piso y que servían para dar luz al interior y concretamente al

⁸⁰ Tomás de Oña, *Opus cit*, pág. 30^v.

coro alto de los pies que también en ella existía. Las ventanas tenían rejas que al parecer estaban pintadas de azul y dorado lo cual debía dar un aspecto muy especial a la lonja delantera⁸¹. Posiblemente este tipo de policromía debía encontrarse también en la fachada de la propia iglesia puesto que como hemos señalado algo más arriba, Ponz criticaba precisamente la extravagancia que suponía el haber pintado la fachada. Todo el conjunto se remataba con un pequeño frontón pero que no se encontraba dispuesto en el mismo plano de fachada sino ligeramente retranqueado con respecto a su línea.

Se han utilizado, por lo tanto, elementos característicos de lo que venimos considerando como una fachada "carmelitana" en dos estructuras distintas, pero contiguas, el hastial rectangular entre pilastras gigantes de la iglesia conventual, por una parte, y el tripórtico de la fachada de la capilla de la Soledad, por otra, dando lugar a un efecto visual que nos los relaciona y nos los asocia con una estructura arquitectónica conocida confiriéndole a la lonja de la Victoria un aspecto muy especial y único que no responde fielmente a la tipología de iglesia "carmelitana" pero que claramente está en consonancia con ella, con una tipología arquitectónica que ya por entonces tenía un amplio e importante desarrollo.

En cuanto al interior de la capilla, se trataba de un espacio perfectamente individualizado, independiente, bien constituido, "*el non plus ultra del Arte*"⁸².

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Salvo que indiquemos lo contrario los datos concretos que sobre el aspecto de la capilla de la Soledad aportamos a continuación están tomados de la descripción que hizo en el año

Era de proporciones bastante grandes puesto que en el año 1842, cuando ya había sido derribada, el Marqués de Valmediano reclamó al Ayuntamiento una cantidad de 270 mil reales por los 4.500 pies de sitio (unos 1260 m) que decía había tenido la capilla y que, según él, le pertenecía por patronazgo y, con motivo del derribo, habían pasado a formar parte del sitio público sin que por ello hasta el momento se le hubiese compensado económicamente⁸³. Ocupaba 23 pies de ancho por 80 de largo (6'44 x 22'40 m), 33 de ellos en la capilla mayor (9'24 m), 23 en el presbiterio (6'44 m), empezando a medir desde la primera de las tres gradas sobre las que se elevaba, y 24 de fondo los colaterales (6'72 m). A los pies se encontraba su fachada principal que se abría a la lonja por medio del pórtico que ya hemos señalado. Este tenía 10 pies de ancho por 31 de largo y sobre él se levantaba el coro alto de los pies (2'80 x 8'68 m). En el lateral de este pórtico se encontraba la puerta que hemos mencionado que comunicaba directamente la capilla con la iglesia conventual⁸⁴.

Por la descripción que conocemos de ella, su estructura debía responder a lo que era más habitual en las iglesias conventuales de aquellos tiempos, casi podríamos decir una planta "carmelitana", pero con unas proporciones más pequeñas y sencillas aunque muy armónicas puesto que sabemos que el alto de

1664 Tomás Oña, *Opus cit*, págs. 29-37, con motivo del certamen poético que se celebró en el convento de la Victoria en 1660 para celebrar la traslación de la Virgen y la inauguración de su nueva capilla.

⁸³ A.V., A.S.A. 4-484-44.

⁸⁴ Todas las medidas las hemos calculado considerando que 1 pie castellano equivale a unos 28 cm.

la capilla era el doble del ancho y que se prestó gran atención a todos los detalles para que el resultado fuese perfecto, el adecuado para albergar a una imagen como la de Nuestra Señora de la Soledad.

Se trataba de una capilla de planta de cruz latina con hornacinas o capillas colaterales para altares no muy profundas, crucero, capilla mayor plenamente desarrollada y coro alto a los pies. Salvo el zócalo de piedra berroqueña, toda la construcción era de materiales pobres. Las paredes se articulaban por medio de pilastras "*con sus embasamentos, capiteles, frisos y cornisas de dorica orden*" entre las cuales se encontraban los arcos de medio punto con los que se abrían las capillas. Sobre dos puertas colaterales que había en el cuerpo de la capilla había dos balcones de tres pies de vuelo que servían como tribunas de música y otras dos tribunas, también con sus balcones, en el mismo presbiterio, posiblemente para los patronos y para los mismos frailes.

En cuanto a las cubiertas, parece que sobre la cornisa que rodeaba toda la iglesia se levantaba una bóveda de cañón con lunetos que tenía marcados cada uno de sus tramos por medio de arcos fajones.

En el crucero, sobre cuatro arcos torales y pechinas, se levantaba la cúpula. Se trataba de una cúpula de gran altura, sobreelevada por un tambor de 26 pies de alto (algo más de 7 m) que estaba articulado por medio de pilastras entre las cuales se abrían 8 ventanas, 4 rasgadas y 4 ciegas. La media naranja que sobre él se asentaba presentaba nervaduras que confluían en el anillo de la linterna que remataba el conjunto en un "*lucidísimo*

floron".

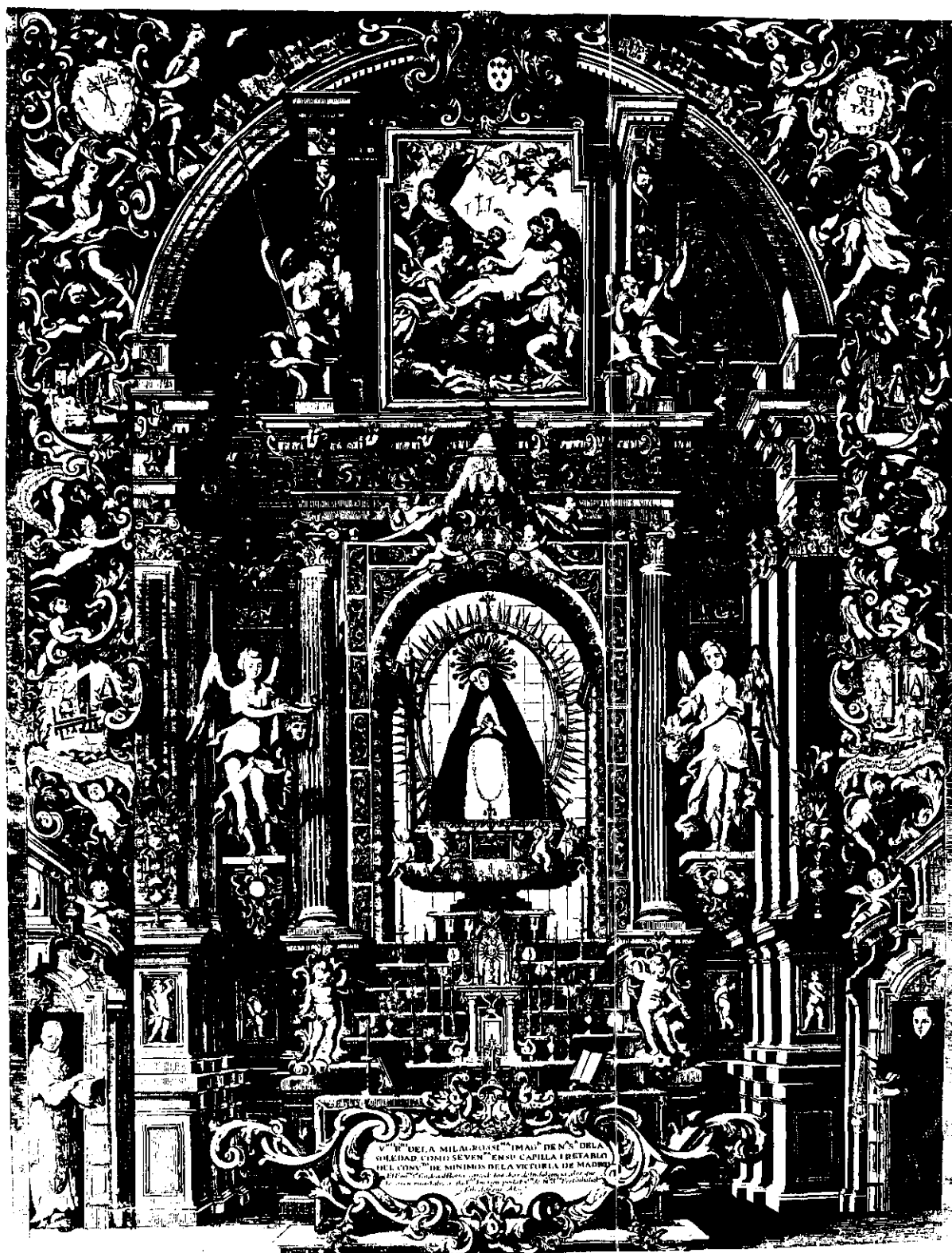
Pero tan importante como la propia arquitectura de la capilla que, como podemos deducir de la descripción de su interior, estaba perfectamente articulada, resuelta y proporcionada, era el retablo mayor de su cabecera que se construyó con la intención de colocar en él la imagen de la Virgen de la Soledad y que, por lo tanto, era el punto fundamental de todo el espacio, hacia el cual todo confluía y por lo cual se había resuelto construir la capilla. En esta ocasión no sólo conocemos el retablo a través de la descripción que de él nos hace Tomás de Oña, sino también a través del grabado de Matías de Irala que ya hemos mencionado algo más atrás.

Dada la importancia que en el conjunto de la capilla tenía el retablo, se puso el máximo cuidado en cada uno de sus elementos y en los materiales con los que se construyó (se utilizó en todo él madera de Valsaín y se doró con oro de 23 quilates).

Estaba compuesto por dos columnas y cuatro pilastrones que formaban dos calles en las que se situaban dos figuras de seis pies de alto (1'68 m) que representaban a dos ángeles sosteniendo elementos de la pasión de Cristo que se los mostraban a la Virgen que se encontraba situada en el centro del retablo. Columnas y pilastras descansaban sobre unos pedestales ricamente esculpidos con hojas, tarjetas, etc que se extendían por todo el retablo; además también aparecían esculpidos dos niños desnudos bajo los pedestales de las columnas.

La parte alta, sobre la cornisa que descansa en las columnas, había otras dos figuras de ángeles sobre unos

pedestales que estaban encima de las columnas centrales.



Lám. 70- Grabado del retablo mayor de la Capilla de la Soledad.

Esos dos ángeles de la parte alta eran bastante más grandes que los anteriores con la intención de que, al encontrarse a mucha mayor altura, pareciese que eran de las mismas dimensiones que los inferiores. A los lados se fingieron dos enjutas completamente decoradas con talla vegetal como la que cubría y enriquecía el resto del retablo.

El encargado de dorar el retablo fue Juan de Villegas. Según algunas fuentes había realizado tan perfectamente su labor que en nada encubría la perfecta talla de cada una de sus hojas y elementos escultóricos de José de la Torre.

En medio de *"este artificioso olimpo"* se levantaba sobre un trono de plata maciza la imagen de Becerra de Nuestra Señora de la Soledad cuya cabeza aparecía rodeada por un medio círculo de rayos de plata.

En opinión Tomás de Oña, José de la Torre *"en esta ocasion parece que se excedio a si mismo para excederlos a todos haziendo la obra mas perfecta que hasta el dia de oy se ha executado"*. Verdaderamente se trataba de una obra con una talla muy precisa y delicada que unida a la policromía debía conseguir dar un efecto interior de gran riqueza y suntuosidad en un espacio amplio pero no excesivamente grande como era el de la capilla.

La gran devoción que como hemos visto a lo largo de estas páginas tuvieron los madrileños al convento de la Victoria explica en gran medida el que llegara a reunir en su interior un importante número de obras de arte, no sólo por que desde muy pronto los religiosos encargaron esculturas, retablos y pinturas, sino también por los múltiples patronazgos de capillas, enterramientos particulares y donaciones de todo tipo,

colgadas, objetos litúrgicos y de devoción, con los que los fieles favorecieron el convento, algunos de los cuales vamos a citar a continuación para terminar. Pero a esta situación tan propicia por la propia devoción popular hay que unir un hecho importante en la historia del convento: el establecimiento a principios de siglo de la Academia de Pintura de San Lucas en sus dependencias conventuales⁸⁵.

Desde fechas muy tempranas la Academia tenía "*de uso y costumbre*" reunirse para tratar sus asuntos en el propio monasterio de la Victoria⁸⁶. Pronto el espacio del que disponían para ello les resultó insuficiente por lo que se planteó la necesidad de establecerse de una manera más visible y permanente. Para ello decidieron construir en el propio monasterio una capilla y todas las demás dependencias que les fueran necesarias para desarrollar sus actividades.

El 20 de noviembre de 1606 se establecieron ciertas condiciones que debían cumplirse y se firmaron y aprobaron definitivamente unas capitulaciones por las cuales "*fundan y sitúan desde aora y perpetuamente para siempre xamas la dicha academia y juntas en dicho convento de nuestra señora de la Victoria desta dicha villa de Madrid...y es su voluntad que este*

⁸⁵ Antonio Matilla Tascón publicó en el artículo titulado "La Academia madrileña de San Lucas", *Goya*, 1981, n^{os} 161-162, págs. 160-165, la documentación referente a la Academia de San Lucas y a su establecimiento en el convento de la Victoria que se encuentra en el A.H.P.M., P^o N^o 2.188, fols. 1372-1374^v, escribanía de Alonso Carmona, y P^o N^o 2.269, fols. 1096-1097^v y ss., escribanía de Diego Ruiz de Tapia, y que en las páginas siguientes son los que citamos y a los que nos referimos para tratar ésta cuestión.

⁸⁶ A.H.P.M., P^o N^o 2.188, fols. 1372-1374^v, escribanía de Alonso de Carmona.

permanezca sin que por ningún caso ni acontecimiento le puedan sacar ni mudar ni llevar a ninguna otra yglesia ni monasterio ni hospital ni otra ninguna parte"⁸⁷.

La Academia se estableció junto a la puerta de los carros, donde se les concedió un permiso para edificar aquellas dependencias que les fuesen necesarias dándoles entrada por la calle de Majaderitos, aunque se estableció que estos nuevos aposentos debían estar comunicados también con el convento para que los miembros de la Academia pudiesen acceder a él sin dar un rodeo al edificio. A cambio de ello, los académicos se comprometieron a dar al convento perfectamente acabados en el plazo de un año cuatro pinturas al óleo con las escenas que los propios religiosos estableciesen, una de las cuales debió ser el tránsito de San Francisco de Paula⁸⁸, para decorar los cuatro nichos que presentaba el claustro⁸⁹.

Como consecuencia del establecimiento definitivo y de una manera formal de la Academia de pintura en el convento de la Victoria, es fácil el suponer que sus miembros no se limitaron a entregar estos cuatro cuadros mencionados, sino que con el tiempo se iría acumulando en el interior conventual un número importante de obras pictóricas. Algunas de ellas las conocemos a través de los comentarios de Palomino. Por él sabemos que en el claustro había un "*Entierro de San Francisco de Paula*" de mano

⁸⁷ A.H.P.M., PO Nº 2.269, fols. 1096 y ss, escribanía de Diego Ruiz de Tapia.

⁸⁸ A.H.P.M., PO Nº 2.925, fols. 28-28^v, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

⁸⁹ A.H.P.M., PO Nº 2.269, fols. 1096-1097^v, escribanía de Diego Ruiz de Tapia.

de Francisco Fernández; también sabemos que José Jiménez Donoso participó con gran cantidad de pinturas en la decoración del convento, entre ellas los retratos de los Generales de la Orden y de otros religiosos y personajes destacados de ella, todos ellos en la portería del convento, así como una Virgen en gloria para el altar mayor⁹⁰; en la iglesia, la pintura al fresco de la capilla del Santísimo Cristo del Amparo se debía a Vicente Benavides, de Lucas Jordan eran las pinturas de la bóveda de la Capilla Real y, por último, una escena de "*San Francisco de Paula cruzando el mar con un compañero sobre su manto*" de mano de don Francisco Pérez Sierra⁹¹. Además había cuadros de Eugenio Cajés, de Matías de Torres, de Juan Vicente de Rivera, etc⁹².

En cuanto a obras escultóricas, dejando a parte la imagen de Nuestra Señora de la Soledad que, como ya indicamos, parece ser obra de Gaspar Becerra, el convento de la Victoria, debido a la profusión de capillas y a que todos los pilares entre los cuales se abrían estas tenían altares y retablos decorados por particulares, contó con muchas y variadas imágenes tanto pictóricas como escultóricas.

Entre las capillas de la iglesia sabemos que había una dedicada a Nuestra Señora de la Salud, la primera a los pies en el lado del Evangelio, en la que se veneraba una imagen de dicha Virgen, devoción que era frecuente encontrar en los conventos de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula, o las capillas

⁹⁰ *Exposición del antiguo Madrid*, pág. 99.

⁹¹ Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos en España donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, pág. 154.

⁹² *Exposición del antiguo Madrid*, pág. 99.

dedicadas a Nuestra Señora de la Caridad, a continuación de la anterior⁹³, la capilla de los gallos⁹⁴, la capilla de San Bernardo, debajo del pilar del coro⁹⁵, las capillas de San Francisco de Paula y de la Asunción a continuación, en el lado de la epístola⁹⁶ o la capilla de San José⁹⁷. Al menos desde comienzos del siglo XVIII, el convento contaba también con una imagen de Nuestra Señora del Parto, "*pequeña y muy antigua*" que se trajo a la Victoria en procesión desde el convento de las Descalzas Reales⁹⁸. También sabemos que junto a la capilla de San Francisco de Paula había un retablo dedicado al Niño perdido y bajo el arco del coro otro dedicado a la ascensión de Nuestro Señor⁹⁹. Pero no sólo había retablos en la iglesia, sino que, debido al fervor que despertaba entre los madrileños este convento y, en consecuencia, a la gran demanda por parte de los particulares de capillas y lugares de enterramiento en su interior, también fueron muy frecuentes las sepulturas con sus correspondientes retablos e imágenes entorno al claustro

⁹³ A.H.P.M., P^o N^o 2.926, fol. 548, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

⁹⁴ A.H.P.M., P^o N^o 2.270, fols. 281-282^v, escribanía de Diego Ruiz de Tapia.

⁹⁵ A.H.P.M., P^o N^o 2.921, fol. 148, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

⁹⁶ A.H.P.M., P^o N^o 2.929, fol. 907, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

⁹⁷ A.H.P.M., P^o N^o 2.922, sin fol., 20 de septiembre de 1619, escribanía de Diego Díaz del Dosal.

⁹⁸ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N., Ms. 21.018, págs. 185-197^v.

⁹⁹ A.H.P.M., P^o N^o 2.922, sin fol., las dos escrituras se firmaron el 19 de agosto de 1619 en la escribanía de Diego Díaz del Dosal.

conventual¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Únicamente como ejemplo podemos citar el retablo que para su capilla del claustro encargó en 1634 doña Beatriz de Rojas al maestro arquitecto Juan Bautista Garrido (Mercedes Agulló y Cobo, *Opus cit*, A.H.P.M., Pº Nº 2.591, fols. 159-161), pero tenemos datos de la existencia de otras, como la que mandó construir en los años 30 del siglo el alcalde Pedro Báez al maestro de obras Jerónimo Lázar, aunque no podemos precisar exactamente su localización (A.H.P.M., Pº Nº 5.032, 27-VI-1635, escribanía de Cristóbal de Peñalosa). La presencia de todas estas capillas con sus retablos multiplicó el número de imágenes y pinturas que se encontraban en el convento de Nuestra Señora de la Victoria.

CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO DE MADRID

Sobre el solar que hoy ocupa el Congreso de los Diputados, se fundó en el año 1594 el primer convento de la Orden de los Clérigos Menores de San Francisco Carraciolo con el que contó, no sólo la corte, sino España¹. El emplazamiento inicial de esta nueva institución de la villa estuvo en las casas del genovés Jacome de Gratis o de Gracia pero, debido a ciertas discrepancias que surgieron con él, pronto se trasladó al que sería su emplazamiento definitivo en la Carrera de San Jerónimo en unas casas que compró para este fin la Marquesa del Valle al Marqués de Távara². La propia Marquesa del Valle quedó desde este momento muy vinculada a la institución por lo que no es de

¹ La fundación de la Orden de los Clérigos Menores se produjo muy pocos años antes de la fundación de esta casa, en el año 1588 (A.H.N., Clero, leg. 3.865).

² *Fundaciones de los Monasterios de Madrid*, B.N. Ms. 21.018 fols. 251-252.

Antonio Ponz, *Viaje de España*, t. 2, vol. V, págs. 294-295.

Amador de los Ríos, *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, t. III, págs. 143-144.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 136.

Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, págs. 233-234.

Conde de Polentinos, "Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos", *B.S.E.Ex.*, 1945, pág. 72.

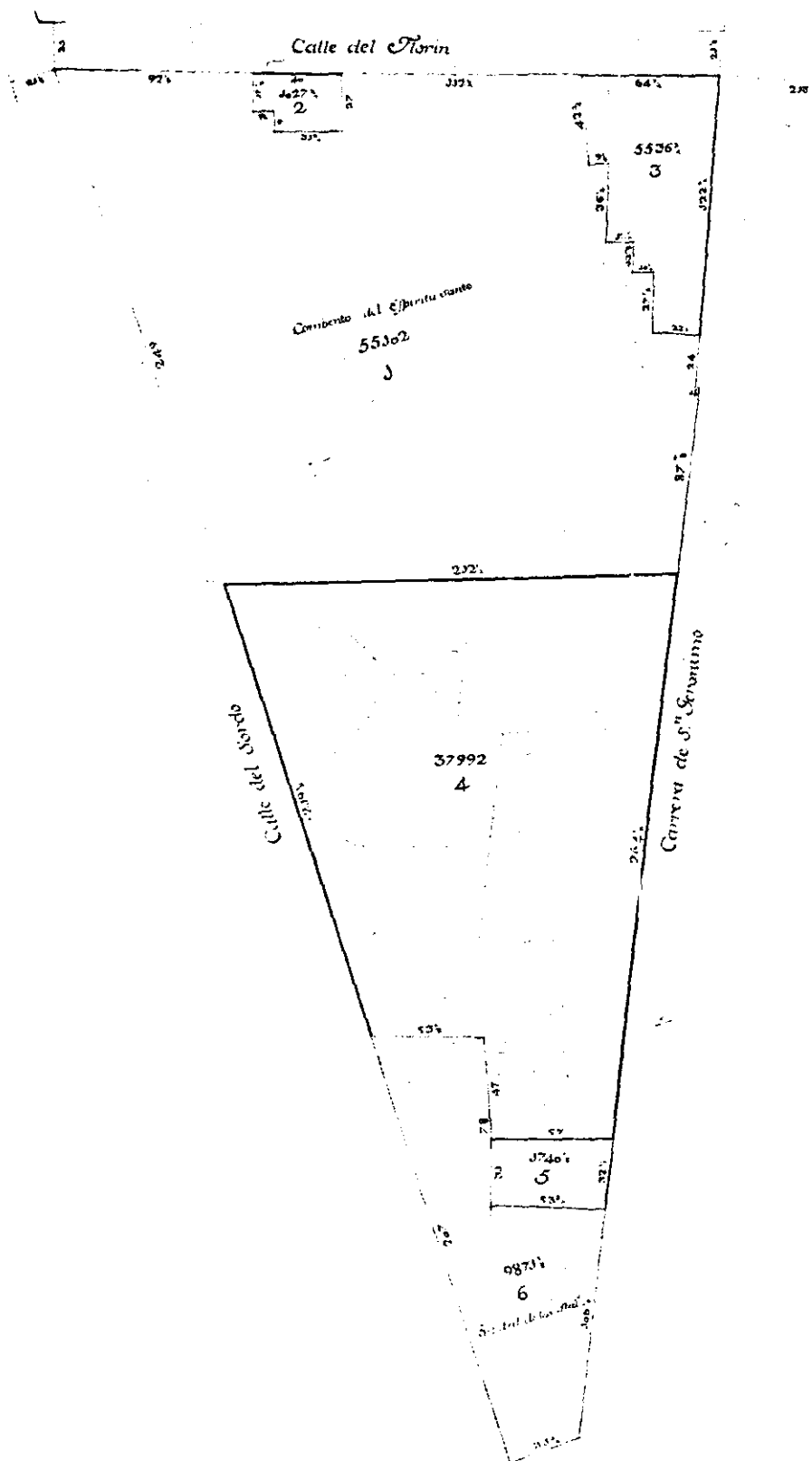
extrañar que algunos años más tarde, en 1624, solicitase permiso para construir un pasadizo elevado que uniese sus casas principales, que se encontraban junto al propio convento y que constituían, según Tovar Martín, uno de los palacios más destacados del siglo XVII, con las de la comunidad³.

El nuevo convento se estableció, por lo tanto, en una de las vías preferentes y más nobles con las que contaba la villa. Ocupó el solar número 1 de la manzana 269 de la planimetría de Madrid, entre la Carrera de San Jerónimo y las calles del Florín y del Sordo. El solar contiguo al propio convento, el señalado con el número 4 de la misma manzana, estaba ocupado por las casas que pertenecían al Marqués de los Balbases, con el cual, como veremos más adelante, surgieron algunos problemas a lo largo de la construcción de la iglesia conventual definitiva que condicionaron en algún punto la disposición final de su fachada.

A pesar de ocupar un lugar tan destacado en la ciudad, o quizá precisamente por eso, el convento del Espíritu Santo fue uno de los muchos edificios de sus características que se destruyeron durante el siglo XIX tras un larguísimo proceso que generó una abundante documentación por los diversos problemas con los que se encontró la comunidad desde la invasión francesa hasta su desaparición definitiva.

Ya en fecha muy temprana del siglo XIX el convento estuvo desalojado durante algún tiempo lo cual favoreció el que su estado se deteriorase considerablemente y se encontrase prácticamente ruinoso.

³ Virginia Tovar Martín, "El pasadizo, forma arquitectónica encubierta en el Madrid de los siglos XVII y XVIII", *V. M.*, 1986, pág. 34.



Lám. 71- Planimetría de Madrid, manzana 269.

El 11 de diciembre de 1813, el encargado del cuartel de San

Jerónimo informaba al Ayuntamiento de que el ex-convento del Espíritu Santo se encontraba en estado "*bastante ruinoso y apeada su fachada muchos años hace*", con el consiguiente peligro que esto entrañaba y pedía que el Ayuntamiento tomase con rapidez la decisión que le pareciese más conveniente⁴. Precisamente, parte de la fachada, y en concreto la torre de la izquierda, fue derribada por orden del Arquitecto Mayor Juan de Villanueva, antes de que se iniciase la Guerra de la Independencia, para evitar los daños que se podían suceder del estado en el que se encontraba la fachada. Sin embargo, el edificio había sufrido nuevos daños y su estado se había deteriorado aún mucho más como consecuencia de que había sido ocupado por las tropas enemigas y devastado por "*el Gobierno intruso*" por lo que el arquitecto José de Aguado se vio obligado a hacer un nuevo informe sobre el estado en el que se encontraba el edificio: sin cubiertas, con las maderas podridas, con un continuo desprendimiento de trozos, con el peligro que esto suponía, por lo que recomendó que fuese derribado en su conjunto para evitar una posible desgracia⁵.

Como consecuencia del estado lamentable que venimos describiendo, el 13 de noviembre de 1813 se decidió la demolición definitiva del edificio conventual; a pesar de tal resolución el derribo efectivo no se llevó a cabo por lo que el propio Antonio Aguado dirigió el 4 de abril de 1814 un escrito al Ayuntamiento en el que declaraba que el estado del ex-convento era lamentable, que la fachada principal de la iglesia se estaba arruinando por momentos y que él no se hacía responsable de las desgracias que

⁴ A.V., A.S.A. 1-62-4.

⁵ *Ibidem*.

por falta de resolución pudiesen ocurrir⁶.

Todos los datos parecían indicar que el convento del Espíritu Santo iba a desaparecer definitivamente entonces pero parece que los religiosos volvieron a habitar su antiguo edificio durante algún tiempo. En 1815 se informa de que los Clérigos Menores del Espíritu Santo estaban realizando algunas obras de mejora y acondicionamiento en el edificio conventual. El 28 de noviembre de 1815 el Ayuntamiento pidió al arquitecto encargado de dicha obra, don Manuel de la Peña Pedura, que le enviase un plan de todo lo que se estaba realizando y se quería realizar puesto que el Ayuntamiento no tenía conocimiento de tales trabajos y no había concedido licencia para ellos⁷.

El Ayuntamiento consideraba indispensable para conceder la licencia de obras necesaria para que los trabajos continuasen el suprimir el atrio o lonja de la iglesia, puesto que era contrario a las reglas de policía vigentes por el espacio que quitaban al tránsito público, y el procurar que las escaleras de acceso a la iglesia no ocupasen demasiado espacio de la calle, es decir que las escaleras se encontrasen dentro del filo exterior de la fachada. Los Clérigos Menores, sin embargo, según un informe que enviaron al Ayuntamiento el 6 de diciembre de 1815, tenían como única intención con los trabajos que habían iniciado el reparar la ruina en la que se encontraba el convento para hacerlo habitable siguiendo las directrices que el propio edificio marcaba, sin introducir alteraciones o modificaciones sustanciales y, en consecuencia, solicitaron permiso para

⁶ *Ibidem.*

⁷ A.V., A.S.A. 1-62-28.

reconstruir las torres de la fachada, una de las notas más características con las que contaba la iglesia conventual y que eran uno de los elementos que más daños había sufrido. El 26 de junio de 1815 el Ayuntamiento concedió la licencia que se le había solicitado, el 30 de junio de 1816 los planos fueron enviados y el 20 de julio se daba licencia para continuar con los trabajos, siempre y cuando se cumpliesen las condiciones establecidas, principalmente la que se refería a la supresión del atrio⁸.

A pesar de todas la vicisitudes por las que había atravesado el convento del Espíritu Santo y de que llegó a encontrarse como ya hemos señalado anteriormente, en un estado casi ruinoso, había conseguido levantarse de nuevo y en la orden del Gobierno Político de la provincia de Madrid que se dictó en junio de 1821 sobre los conventos que debían ser derribados y los que debían permanecer y mantenerse, el de los Clérigos Menores del Espíritu Santo se encontraba dentro de éste segundo grupo y se determinaba que en él se debían reunir los religiosos de la misma Orden del convento de Sevilla, casa que sí quedaba clausurada⁹.

Sin embargo, los problemas no quedaron resueltos aquí. Según Mesonero Romanos en 1823 el convento sufrió un incendio¹⁰. Con todo, los religiosos aún se vieron con fuerzas para solicitar una vez más al Ayuntamiento nuevas licencias de obras con el fin de arreglar y mejorar su dañado edificio conventual. Así el 8 de noviembre de 1826 el convento presentaba unos planos firmados por

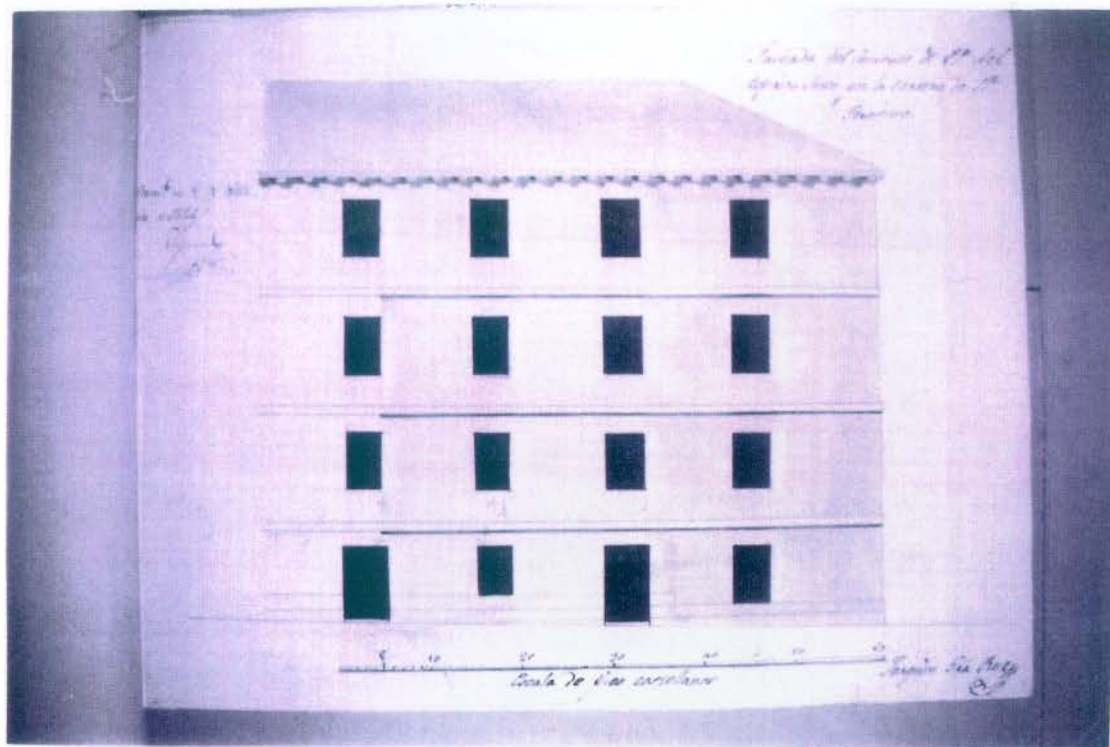
⁸ *Ibidem.*

⁹ A.V., A.S.A. 2-364-12.

¹⁰ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit.*, págs. 233-234.

el arquitecto Joaquín García Rojo para reedificar dos trozos de la fachada, uno en la Carrera de San Jerónimo y otro en la de Florín, que se había derribado por su mal estado y para cubrir parte del edificio por la calle del Sordo con vuelta a Florín. La licencia se concedió el 10 de noviembre de 1826¹¹.

Todavía en 1828 se solicitaba permiso para cubrir la zona que daba a la calle del Sordo, licencia que se concedió el 26 de febrero de 1828¹².



Lám. 72- Convento del Espíritu Santo (A.V., A.S.A. 1-60-88)

A partir de entonces la vida del convento ya no iba a ser mucho más larga y pronto los religiosos se vieron obligados a abandonar su casa definitivamente. En 1834 el edificio se utilizó

¹¹ A.V., A.S.A. 1-60-88.
A.H.N., Clero, leg. 3.864.

¹² A.V., A.S.A. 1-60-88.

por primera vez para celebrar las sesiones de las Cortes¹³ transformándose, por lo tanto, el viejo edificio conventual en un improvisado Congreso de los Diputados¹⁴. En el año 1841 su estado era ruinoso por lo que se derribo y desapareció finalmente el ex-convento del Espíritu Santo con la intención de construir en su solar el Palacio del Congreso de los Diputados, del cual colocó la primera piedra la reina Isabel II el 10 de octubre de 1843¹⁵, pasando a celebrarse de manera transitoria las sesiones al Teatro de Oriente¹⁶.

- El proceso constructivo

El convento del Espíritu Santo contó a lo largo del siglo XVII con dos iglesias diferentes. A pesar de que la fundación se realizó, como vimos al principio, a finales del siglo XVI, la construcción de su iglesia definitiva que hoy conocemos a través de una litografía de Letre, no se llevó a cabo hasta la segunda mitad del siglo por lo que no quedó concluida hasta casi cien años después de que se hubiese establecido el convento, concretamente hasta el año 1685. Por lo tanto, lo que podemos apreciar en el plano de Texeira es la iglesia conventual inicial de la que dispusieron los religiosos durante la primera mitad del

¹³ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 233-234.
Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 56.

¹⁴ A.V., A.S.A. 4-69-1.

¹⁵ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, pág. 234.

¹⁶ Antonio Ponz, *Opus cit*, t. 2, vol. V, 7ª carta.
Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 233-234.
Juan Antonio Gaya Nuño, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, pág. 395.
Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 56.

siglo XVII y que debió construirse en los primeros años de este¹⁷. Era de características muy sencillas, sin rasgos distintivos que la destacasen al exterior, a pesar de que el propio Felipe III, en su afán por ayudar a las instituciones religiosas, solicitase el 4 de julio de 1609, como ayuda para la construcción del edificio que en esos momentos se estaba realizando, que le fuese suministrada a la fábrica madera de Aranjuez de la que el propio monarca tenía reservada para las Obras Reales¹⁸ (lám. 93).

De esta primitiva iglesia prácticamente no podemos aportar datos documentales que nos aclaren sus características y peculiaridades espaciales y arquitectónicas. La única información que al respecto tenemos es ya del año 1649, fecha en la que se le encarga al maestro de obras Juan Beloso que realice algunos reparos en esta primitiva iglesia, concretamente en una "boveda" destinada a enterramientos que se encontraba en muy mal estado y corría el riesgo de derrumbarse¹⁹; las trazas y condiciones para la obra fueron firmadas por el propio Beloso y por el hermano arquitecto de la Orden de los Clérigos Menores Juan Ramírez los días 26 y 29 de enero del año 1649²⁰. Este dato nos

¹⁷ Antonio Bonet Correa, *Opus cit.*, pág. 56.

¹⁸ A.G.P., Cédulas Reales, t. XI, fol. 59.

¹⁹ Sabemos que los religiosos cuando contrataron a Beloso ya le conocían puesto que el 19 de agosto del año 1648 le otorgaron un poder para que cobrase un censo que tenían unas casas que se encontraban junto al convento, cobro que efectivamente realizó (A.H.P.M., P^o N^o 8.423, fol. 771, poder otorgado ante Francisco Pulido y P^o N^o 4.922, fol. 144, carta de pago otorgada el 26 de octubre de 1648 por Juan Beloso a favor de Juan Francisco Balbín por haber cobrado el dicho censo, escribanía de Juan de Jerez).

²⁰ A.H.P.M., P^o N^o 8.423, fols. 679-683^v, escribanía de Francisco Pulido (apéndice documental, documento n^o 77).

hace sospechar que la primera construcción de la iglesia fue, como en tantas otras ocasiones, un mero trabajo de adaptación y acondicionamiento de las casas previas en las que se instaló la comunidad con el fin de poder trasladar a ella cuanto antes el Santísimo, cosa que ocurrió, según Álvarez y Baena, el 20 de enero del año 1599, y poder iniciar así una vida conventual plena²¹; por otra parte, los materiales y la construcción no debían ser de muy buena calidad, o la casa era ya muy antigua cuando se establecieron en ella los religiosos puesto que, menos de cuarenta años después de haberse concluido los trabajos de acondicionamiento, no es que se encontrase vieja y con necesidad de reparos, sino que ciertas partes del edificio amenazaban con derrumbarse.

Estos primeros reparos y "parches" que trataban de solucionar la decadencia en la que se encontraba el edificio, pronto serían insuficientes por lo que, no mucho después de que Texeira publicase su plano de la villa en el año 1656, se puso en marcha un proyecto total de transformación y construcción de una nueva iglesia conventual iniciándose así otra fase distinta en la historia constructiva del edificio.

La primera noticia que tenemos sobre el proceso constructivo de la iglesia conventual en esta nueva fase de su historia es del 4 de diciembre de 1660; el maestro de cantería José Sopena se comprometió con el convento de Clérigos Menores a que labraría toda la pedrería de sillería que la fábrica de la iglesia nueva que el convento "*esta para hacer y labrar*" pudiese necesitar, todo ello según la traza "*que está echa firmada*" por el propio

²¹ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 136.

Sopeña y por el padre Luis Rebelo, prepósito del convento²².

Sobre José Sopeña son pocos los datos que podemos aportar pero parece que perteneció a una familia en la que varios de sus miembros se dedicaron al oficio de la cantería²³. Cuando asegura al hacerse cargo de la obra que la traza la habían firmado el prepósito de convento y él mismo, no significa que él fuese el autor del proyecto de la iglesia en su conjunto, sino de lo que se refería concretamente a la sillería²⁴.

En el año 1666 tenemos nuevas noticias documentales sobre los trabajos que se llevaban a cabo en la nueva fábrica. El convento solicitó al Ayuntamiento que se le concediese una licencia para meter un poco más en la calle, en relación con lo que lo estaba en el edificio original, la fachada de la iglesia nueva que se estaba fabricando puesto que, *"aviéndose consultado con los maestros de obra de mas credito de esta corte"*, se había llegado a la conclusión de que *"para que salga con toda perfeccion y ermosura segun las leyes de arquitectura se necesita que las dos torres que lleva la fachada en los extremos salgan dos pies a la calle y la area entre torre y torre salga solo un pie"*, solución que según el convento no supondría ningún

²² A.H.P.M., P^o N^o 8.425, fols. 507-509^v, escribanía de Francisco Pulido (apéndice documental, documento n^o 78).

²³ Quizá merezca destacar en la actividad del propio José Sopeña, junto con Juan Sopeña, su participación en el año 1661 en la obra del claustro del convento de los Trinitarios Calzados de Madrid (A.H.P.M., P^o N^o 8.425, fol. 561, escribanía de Francisco Pulido).

²⁴ Aunque este no es el caso, tampoco debe olvidarse a este respecto que en muchas ocasiones cuando un maestro de obras dice que firma una traza junto con la persona que le contrata para hacer la fábrica, no significa que él sea su autor, sino que la ha visto y que mediante la firma se compromete a seguirla y cumplirla en todos sus extremos.

perjuicio para la calle por ser esta de proporciones muy anchas, no hay que olvidar que la fachada de la iglesia se abría a la propia Carrera de San Jerónimo. El Marqués de los Balbases, propietario por entonces, como vimos, de la casa que se encontraba junto al convento, en las que *"vive el Duque de Cordova"*, solicitó, sin embargo, que no se concediese esta licencia por *"el daño grave que ha de causar a dichas casas haziendo esquinazo y quitandoles las bistas y todo lo que mira hacia el retiro y fealdad que a de causar"*. Finalmente, el convento accedió a tirar a cordel su nueva iglesia sin quitar *"vista alguna"*, es decir, metiéndose y retranqueando ligeramente la fachada como estaba en la antigua iglesia, puesto que esto era conveniente para *"adorno"* de la calle y para evitar al mismo tiempo el entrar en pleitos con el señor Marqués²⁵.

Una vez solventados los problemas referentes a cual debía ser la alineación de la fachada de la nueva iglesia, los trabajos debieron continuar sin muchos más problemas pero con otro maestro de cantería. Aunque no hemos podido documentarlo, posiblemente por estas fechas murió Sopena por lo que el convento se vio obligado a firmar nuevas escrituras con otro maestro, Miguel Martínez.

El 12 de octubre de 1667 Miguel Martínez se obligó a hacer *"el pedazo de cantería de la fachada de la yglesia del convento del espíritu santo...conforme a la traça planta y alzado que esta echo para dicha obra y se obliga a dar acabada dicha obra para*

²⁵ A.V., A.S.A. 1-194-11.

el día de San Andres que viene de este presente año de la fecha"²⁶. No sabemos con exactitud si la obra que se especificaba en la escritura estaba completamente terminada para el día de San Andrés, el 30 de noviembre, pero tres meses y medio después de esta fecha, el 13 de marzo de 1668, Miguel Martínez entregaba carta de pago de 1.139 reales de vellón al convento del Espíritu Santo con los que se daba por enteramente pagado por "*la obra de cantería que yço en la fachada de la yglesia nueva que dicho convento esta haciendo*"²⁷.

A pesar de los trabajos realizados, la obra no estaba completamente terminada todavía, como indica la propia frase que de la carta de pago y finiquito de Miguel Martínez acabamos de citar: la fachada de la iglesia del convento todavía se "*esta haciendo*", y por ello no es de extrañar que el 21 de junio de 1668 el convento del Espíritu Santo, en su afán por proseguir con los trabajos y por facilitarse en la medida de lo posible el acceso a los materiales que necesitaba para la obra al menor coste posible, gestionase y consiguiese una licencia para llevarse algunas piedras de los machones que se habían deshecho en la iglesia del convento de Nuestra Señora de Portaceli y San Felipe Neri, también de Clérigos Menores, para ponerlas y reutilizarlas en la fábrica de la iglesia nueva del Espíritu Santo²⁸.

Como consecuencia de todos estos acontecimientos y tras esos

²⁶ A.H.P.M., Pº Nº 8.679, fols. 21-22^v, escribanía de Diego Bustos (apéndice documental, documento nº 79).

²⁷ A.H.P.M., Pº Nº 8.679, fol. 85, escribanía de Diego de Bustos (apéndice documental, documento nº 80).

²⁸ A.H.N., Códices 1.254 B, fol. 128.

primeros trabajos ya finalizados, el 7 de julio de 1668 el mismo maestro de cantería Miguel Martínez firmó una nueva escritura con el convento para realizar en esta ocasión dos cuerpos de la misma fachada de la iglesia. Se establecen las condiciones con las que se debía realizar la obra y en concreto se señala el trabajo de las pilastras, dovelas, esquinas, impostas, cornisas y demás remates, todo ello en piedra, es decir, todas las molduras y elementos de remate de la construcción, lo cual nos hace suponer que el resto, como solía ser habitual en la época, era de ladrillo consiguiendo ese bicromatismo tan característico de la arquitectura barroca madrileña. En las propias condiciones se estableció que una vez concluidos los trabajos, los encargados de medir y tasar lo realizado serían el hermano José de Valdemoro y el propio Miguel Martínez sin necesidad de nombrar para que llevase a cabo este trabajo a otro maestro de obras o cantero, el procedimiento más habitual en la época²⁹; tal circunstancia nos hace pensar que los Clérigos Menores del Espíritu Santo habían quedado completamente satisfechos de los primeros trabajos que Miguel Martínez había realizado para ellos y que tenían en él plena confianza. Sin embargo, a pesar de todas estas especificaciones y datos que nos aporta dicha escritura en ningún momento se hace referencia al autor de las trazas sobre las que el maestro debía trabajar; parece muy probable que continuase con las pautas que le venían dadas por la obra que había hecho antes que él Sopena pero, como ya indicamos más arriba no parece probable que el proyecto general de la iglesia conventual se deba

²⁹ A.H.P.M., PQ N^o 8.679, fols. 93-95, escribanía de Diego Bustos (apéndice documental, documento n^o 81).

a un maestro de cantería.

Muy posiblemente los problemas económicos hicieron que los trabajos se fuesen retrasando y aplazando puesto que desde estas últimas intervenciones que hemos señalado hasta los años 80 del siglo no he podido encontrar datos que me permitan asegurar que existía una actividad arquitectónica en el convento. De hecho, el 4 de mayo del año 1684, el propio convento y el Marqués de los Balbases declararon que "*haviendo muchos años que se empeço la fabrica de la yglesia nueva del dicho combento*", se había gastado mucho dinero en sus obras, a pesar de lo cual no se había podido terminar el cuerpo de la iglesia, por lo que no se podía usar ni se había podido trasladar el Santísimo hasta ella. El convento en estos momentos estaba atravesando, debido a la "*estrechez de los tiempos*", unos momentos muy difíciles por lo que no contaba con el dinero necesario para poder concluir la fábrica³⁰. Ante esta situación la decisión que se adoptó fue la de vender cinco tribunas en el lado del Evangelio de la futura iglesia con lo que recaudar dinero para continuar la fábrica y ponerla definitivamente fin. El 27 de abril de 1684 consiguieron la licencia de los superiores para tal venta. El comprador fue el propio Marqués de los Balbases cuyas casas, como hemos visto en diversas ocasiones, lindaban con el convento y que, por lo tanto, se podía ver beneficiado con la terminación del mismo y el disfrute de sus tribunas para asistir a cuantos acontecimientos religiosos en él se oficiasen. Con este fin y con la intención

³⁰ Ya en el año 1681 la reina concedió una limosna de 200 ducados de vellón al convento ante "*la suma nezesidad con que se hallaba*" (A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 384).

de que el dinero fuese aplicado a la obra de la iglesia y a ninguna otra cosa, pagó un total de 80.000 reales de plata. Las condiciones que se establecieron para la ejecución de las cinco tribunas nos dan algunos datos sobre como debía ser el interior de la iglesia: las tribunas se debían establecer sobre la cornisa que rodeaba a la iglesia "*que esta sobre las capillas*", cuatro de ellas en el propio cuerpo de la iglesia y una en el crucero, frente al altar colateral del lado del evangelio; las cinco debían tener balcones de hierro volados.

Según la escritura firmada con el Marqués, con este nuevo aporte económico la iglesia debía estar terminada en toda perfección para el 1 de noviembre del año 1685, fecha que se fijó para el traslado definitivo del Santísimo al nuevo templo³¹.

Los plazos establecidos para la obra debieron cumplirse puesto que en el mes de septiembre del año 1685 se hace una última paga al Maestro de obras Juan de Corpa que debió ser, en consecuencia, el maestro al que se le encargó su ejecución, aunque no podemos afirmar rotundamente que fuese él el autor de las trazas, mucho menos al tratarse de un edificio comenzado mucho tiempo antes y del que, por lo tanto, debían existir ya unas trazas generales que marcasen cómo debía seguirse con la fábrica³².

Juan de Corpa, natural de la madrileña villa de Colmenar de Oreja, sabemos, a través de lo que declaró en su testamento, que fue discípulo y colaborador del maestro de obras agustino fray

³¹ A.H.P.M., PQ NQ 9.869, fols. 375-384^v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento nº 82).

³² A.H.N., Clero, libro 19.323 (apéndice documental, documento nº 83).

Lorenzo de San Nicolás, por lo que debía tener importantes conocimientos sobre construcción. Posiblemente consecuencia de esta relación con el maestro agustino fue el que trabajase en los años 70 del siglo en el convento de las Benedictinas de San Plácido³³. Su labor fue muy abundante durante la segunda mitad del siglo interviniendo en multitud de tasaciones y realizando trabajos y reparos en gran cantidad de casas particulares que no presentaban grandes dificultades arquitectónicas; sin embargo, no parece, por la documentación que hemos podido localizar y consultar en relación a su actividad profesional, que trazase obras de importancia o con un carácter artístico sobresaliente que nos puedan hacer pensar en una actividad que vaya más allá del útil y eficaz maestro de obras que sabe resolver los problemas que se plantean y llevar sin dificultad a delante los trabajos que se le encomendaban³⁴.

³³ Virginia Tovar Martín publicó en *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 377-379, algunos datos relevantes sobre la vida y la actividad profesional de Juan de Corpa.

³⁴ Hemos podido localizar algunas intervenciones de Juan de Corpa a lo largo del último tercio del siglo XVII que ponen de manifiesto estas características de su labor que destacamos en el texto: A.H.P.M., PO Nº 10.992, fol. 758, don Pedro Guerra de Socampo declaró en su testamento otorgado en 1672 que Juan de Corpa había sido el encargado de hacer las casas que poseía en la calle de los relatores; A.H.P.M., PO Nº 11.490, fol. 349, en 1672 Corpa se encarga de una obra en una bodega que se encontraba en la calle de San Miguel; A.H.P.M., PO Nº 11.632, fol. 18, declaración que hizo Juan de Corpa el 19 de abril de 1673 sobre la tasación de unas casas en la calle del Carmen que pertenecieron a Domingo López, fol. 37, escritura por la que se comprometió el 16 de junio de 1673 a hacer las casas de don Luis de Cerdeño; A.H.P.M., PO Nº 12.102, fol. 30, carta de pago que otorga Juan de Corpa en 1674 por unas obras en las casas de la Hermandad de N^{ra} S^a del Refugio, medianeras a las que en la Carrera de San Jerónimo tenía don Pedro Gil de Alfaro y de las cuales fue también tasador, junto al propio Corpa, Juan Barbero; A.H.P.M., PO Nº 11.632, fols. 383 y 494, cartas de pago de Juan de Corpa a favor de la Hermandad de Nuestra Señora del Refugio;

Con posterioridad a la realización de la propia iglesia conventual que habían quedado definitivamente terminadas, se hicieron otras obras de carácter menor aunque de gran interés que, si hubiesen llegado a concluirse, habrían transformado de una manera importante el interior de la iglesia o, al menos, habría dado lugar, en el caso concreto que a continuación vamos a tratar, a un espacio interior independiente y muy destacable por su carácter centralizado. Nos estamos refiriendo al proyecto que se realizó, e incluso se empezó en parte, para la construcción de una capilla dedicada a Santa Teresa³⁵.

La capilla era la sede de la Congregación de Santa Teresa de Jesús que se había fundado en el convento de Carmelitas Descalzos de San Hermenegildo bajo la protección del propio

A.H.P.M., P^o N^o 11.632, fols. 465, 549, 573 y 585 cartas de pago por diversas obras y reparos en casas particulares durante los años 1676 y 1677; A.H.P.M., P^o N^o 9.847, fol. 674, carta de pago que otorga Juan de Corpa en 1677 por el trabajo que había realizado en unas casas en la Puerta de la Vega que pertenecían a la condesa de Benavente; A.H.P.M., P^o N^o 9.876, fol. 307, Juan de Corpa se encargó en 1687 de la tasación de unas casas en la calle de San Roque; A.H.P.M., P^o N^o 9.883, fol. 1238, en 1690 Corpa otorgó carta de pago a favor de la Marquesa de Malper por haber cobrado las obras que había hecho en unas casas que la dicha Marquesa tenía en la calle del Sordo; A.H.P.M., P^o N^o 12.260, el 26 de enero de 1695 Corpa realizó la tasación de unas casas que se encontraban en la calle del Obispo; A.H.P.M., P^o N^o 10.280, fol. 85, en 1695 Juan de Corpa tasa unas casas en la calle Alta de Fuencarral.

³⁵ Beatriz Blasco Esquivias publicó en 1994 un artículo titulado "Pervivencia del esquema de la planta central en la arquitectura barroca madrileña. La capilla de Santa Teresa", *Tiempo y espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, págs. 489-500, en el que trata sobre las vicisitudes por las que atravesó esta capilla centrándose especialmente en el diseño que para ella realizó Teodoro Ardemans y que se conserva en el Museo Municipal de Madrid.

monarca Carlos II el 13 de julio de 1682³⁶. En un primer momento se establecieron en el propio convento de San Hermenegildo pero el local del que disponían allí era muy pequeño e incómodo y debido a que no consiguieron llegar a un acuerdo con los carmelitas para ampliar ese espacio, el 15 de marzo del año 1689 la junta de la congregación decidió mudarse a un lugar más apropiado y en el que pudiesen encontrar la extensión que les era precisa para desarrollar todas sus actividades. Este nuevo lugar fue el convento del Espíritu Santo que los aceptó y acogió de muy buen grado pues no hay que olvidar que la Orden de los Clérigos Menores tuvo desde muy pronto una importante relación con la de los Carmelitas, como ocurrió con muchas de las nuevas órdenes y ramas de reformados que surgieron desde finales del siglo XVI y que tomaron a la Reforma llevada a cabo por Santa Teresa y a la propia Santa como modelo a seguir³⁷. El convento del Espíritu Santo se comprometió a proporcionarle a la congregación una capilla digna y apropiada para que pudiesen colocar en ella la imagen de la Santa que veneraban, además de otras dependencias para todo aquello que pudiesen necesitar³⁸. Concretamente establecieron que la congregación construiría su nueva capilla en el lado de la Epístola del crucero de la iglesia conventual, al igual que una sacristía y una sala de juntas para la comunidad; con tal fin el convento del Espíritu Santo vendería

³⁶ Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, pág. 490 (A.H.P.M., PO Nº 11.544, fols. 1055-1057, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

³⁷ Fray Alonso de la Madre de Dios, *Exaltación del amador de la cruz*, pág. 40.

³⁸ A.H.P.M., PO Nº 11.544, fols. 1057^v-1059, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

a la congregación el sitio necesario para ello³⁹.

Para que se pudiesen iniciar en el menor tiempo posible las obras de la capilla, la congregación nombró el 10 de diciembre de 1691 al maestro de obras José de Arroyo, que por esos años y según se declara poco después, contaba con una edad de unos 37 años, para que midiese y tasase el sitio que el convento les vendía para dicho fin, mientras que por su parte el convento encomendaba la dicha labor de tasación al padre José de Valdemoro, religioso del convento y maestro de obras de edad de 64 años, para que se pusiese de acuerdo con Arroyo⁴⁰. La tasación fue realizada y escriturada por ambos maestros de obras el 12 de marzo de 1692 y en ella se fijaron las medidas que se debían seguir⁴¹. El sitio necesario para la construcción se vendió por un precio de 27.317 reales y medio de vellón y el 18 de marzo de 1692 el convento entregó carta de pago a favor de la congregación por el precio que había quedado fijado⁴².

La declaración de José de Arroyo sobre su edad en el año 1691, 37 años, es interesante destacarla puesto que viene a corroborar y a documentar que existen dos maestros con el mismo nombre que de forma general se han venido considerando en la

³⁹ A.H.P.M., PQ N^o 11.544, fols. 1060^v-1070^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

⁴⁰ A.H.P.M., PQ N^o 11.545, fols. 159-160 y 62^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

⁴¹ Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, pág. 494 (A.H.P.M., PQ N^o 11.545, fols. 161-162^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

⁴² A.H.P.M., PQ N^o 11.545, fols. 153-158^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

bibliografía como si fuesen una sola persona⁴³. Si en 1691 José de Arroyo tenía aproximadamente 37 años, su fecha de nacimiento hay que situarla en torno a 1654, sin embargo, se suele citar como fecha del comienzo de su labor arquitectónica el año 1650 aproximadamente, momento en el que se piensa que empezó a colaborar como aparejador con el arquitecto Pedro de la Torre, extremo que claramente resulta imposible⁴⁴. Existe un homónimo, un José de Arroyo "el Mayor", padre del también José de Arroyo, y que así mismo era maestro de obras⁴⁵. Ambos firman de manera diferente y, por lo tanto, se les puede distinguir; mientras que el padre firma habitualmente "*Josef de Arroyo*" y el apellido debajo del nombre, el hijo firma en una sola línea y "*Joseph de Arroio*".



Lám. 73- Firmas de José de Arroyo padre e hijo.

⁴³ La primera referencia sobre la posible existencia de dos personalidades, padre e hijo, la encontramos en el artículo de Jesús María Parrada del Olmo, "Precisiones sobre el ensamblador José de Arroyo", *B.S.A.A.V.*, t. LIV, 1988, págs. 430-436.

⁴⁴ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre", *A.E.A.*, nº 183, 1973, fol. 284 y 292-293 y *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, fol. 337.

⁴⁵ *A.H.P.M.*, PO Nº 10.270, fol. 435, escribanía de Pedro Merino.

Lo importante de que existan dos maestros de obras llamados José de Arroyo es que esos primeros trabajos retablísticos que se le atribuían en colaboración con Pedro de la Torre pudieron deberse a José de Arroyo el "Mayor", pero desde luego nunca al hijo. Años después, cuando José de Arroyo hijo tuvo edad suficiente, ambos trabajaron juntos en algunas obras⁴⁶ hasta la muerte del padre ocurrida en el año 1679⁴⁷. A partir de entonces

⁴⁶ De entre las pocas obras que se pueden documentar como propias de José de Arroyo padre, a parte de las colaboraciones como aparejador de Pedro de la Torre, está la obra de un molino en el año 1673 en la villa de Mejorada que pertenecía al convento de Mercedarios Descalzos de Madrid (A.H.P.M., P^o N^o 10.993, fols. 27-28, 78-81^v y 243-243^v, escribanía de Francisco Martínez de la Serna). Se ha documentado también su presencia en Tordesillas, Valladolid y Segovia (Jesús M^a Parrada del Olmo, *Opus cit*, págs. 431-435).

En colaboración con su hijo, hemos podido documentar la obligación que ambos firmaron para hacer el Molino del Soto de Negralejo que pertenecía al Marqués de Mejorada, en el término de la villa de Rivas, el 6 de agosto de 1678 (A.H.P.M., P^o N^o 10.270, fols. 435-439^v, escribanía de Pedro Merino); la obra estaba sin terminar cuando José de Arroyo el Mayor murió por lo que fue su hijo, el 28 de enero de 1680, el que firmó la carta de pago y el ajustamiento de cuentas con el Marqués de Mejorada como heredero de su padre y como curador de sus hermanos Tomás, Teresa, Isabel y Gracia, todavía menores (A.H.P.M., P^o N^o 10.060, fol. 337, escribanía de Pedro Pérez Ortiz).

Parece probable también que la obra de la iglesia del convento de la Merced de la Villa de Huete, documentada por Darío Marassa Pablos, "José de Arroyo en Huete: la iglesia del convento de la Merced", *Cuenca*, 1986, págs. 49-64, fuese obra del padre puesto que entre 1668 y 1671, fechas entre las que se construyó, el menor de los Arroyo debía tener entre 14 y 17 años aproximadamente por lo que parece más probable que fuese su padre el que se encargase de una obra de tanta envergadura.

⁴⁷ José de Arroyo el Mayor testó ante el escribano Cristóbal Jiménez de la villa de Junquillos, villa en la que Arroyo tenía arrendadas unas tierras (Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 339); en él dejó como herederos a sus seis hijos, José, María, Tomás, Teresa, Isabel y Gracia. José de Arroyo, el mayor de todos ellos, se convirtió en el depositario de los bienes que quedaron por la muerte de su padre y como curador de las personas y bienes de sus hermanos menores desde el día 13 de diciembre de 1679 (A.H.P.M., P^o N^o 10.060, fols. 337 y ss. y 341, escribanía de Pedro Pérez Ortiz).

José de Arroyo trabaja ya solo y por su cuenta hasta su muerte 16 años después, el 20 de enero de 1695⁴⁸.

Volviendo a las obras de la nueva Capilla de Santa Teresa, una vez comprado el terreno, los trabajos no se iniciaron inmediatamente, en parte por la falta de recursos con los que, una vez más, se encontraba la Comunidad.

Tras la medida y tasación del lugar en el que se iba a construir, se pregonó la obra para que distintos maestros y arquitectos diesen sus proyectos y plantas para la nueva capilla y oficinas correspondientes y de entre todas ellas la congregación elegiría la que más le conviniese, "*la mas dezente, ostentossa y correspondiente al grade animo y fervoroso celo con que se quería aplicar a quanto fuese capaz de la maior suntuosidad y adorno de dicha capilla sin embargo de no tener por entonces tan grandes medios como necesitava tan grande devocion*"⁴⁹. Finalmente, tras revisar las trazas disponibles, el 11 de noviembre de 1693 los encargados de la congregación para la construcción de la capilla de Santa Teresa decidieron que la traza más apropiada era la presentada por el "*Maestro Arquitecto de Su Magestad*" José de Arroyo⁵⁰ y se fijaron las condiciones para su ejecución en los primeros días del mes de diciembre⁵¹. El 11 de enero de 1694 José de Arroyo firmó una carta de pago por

⁴⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 340.

⁴⁹ Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, págs. 490-491 (A.H.P.M., PO Nº 11.546, fols. 458-458^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

⁵⁰ *Ibidem* (A.H.P.M., PO Nº 11.546, fols. 468-469, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

⁵¹ A.H.P.M., PO Nº 11.546, fols. 460-467^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

valor de 30.000 reales de vellón a favor de la congregación para "empezar la capilla que se estaba haciendo a la Santa Madre en la yglesia del dicho convento...la qual ya tiene empezada devajo de las condiciones expresadas"⁵² y tres días más tarde, el 14 de enero de 1694, José de Arroyo firmó un acuerdo personal con Teodoro de Ardemans para compartir la realización y ejecución de la Capilla de Santa Teresa según las condiciones que habían quedado estipuladas y compartiéndolo todo entre ambos a medias⁵³. El propio Ardemans había participado en el concurso que se había convocado para determinar las trazas que debían seguirse para la construcción de la capilla pero su proyecto, cuyo dibujo se conserva en el Museo Municipal de Madrid, fue rechazado en beneficio del de José de Arroyo por lo que, en un momento en el que su carrera estaba comenzando, no tuvo inconveniente en colaborar con el maestro madrileño elegido⁵⁴.

Como en tantas otras ocasiones, y a pesar de ser un trabajo de mucha menor envergadura, las obras se retrasaron y finalmente

⁵² A.H.P.M., PQ Nº 11.547, fols. 25-25^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

⁵³ Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, pág. 491 (A.H.P.M., PQ Nº 11.547, fols. 34-37, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

⁵⁴ El dibujo ya era conocido y había sido expuesto en diversas ocasiones pero se solía atribuir a la etapa final de la obra de Ardemans y a otros proyectos del mismo. Beatriz Blasco Esquivias en su ya mencionado artículo, págs. 491-493, ha podido fijar que se trata del proyecto que Ardemans presentó en el concurso para la capilla de Santa Teresa del convento del Espíritu Santo, proyecto que, al igual que el de José de Arroyo, era de planta central.

En la exposición *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la B.N.*, 1991, págs. 42-43, se expuso el dibujo de Ardemans para la capilla que se conserva en la Biblioteca Nacional y que en este caso aparece en el lado derecho la firma y rubrica del autor "Teodoro Ardemans" (papel verjurado: pluma, aguada gris, azul y carmín, toques dorados, 955 x 405 mm).

nunca se llegaron a realizar por lo que desconocemos exactamente en qué consistía el proyecto de Arroyo, aunque sabemos que se trataba de una estructura de planta central. La muerte de José de Arroyo el 20 de enero de 1695 fue un elemento más que contribuyó a que la capilla de Santa Teresa nunca llegase a construirse. En su testamento dejó como uno de sus albaceas al propio Teodoro de Ardemans, lo cual nos hace pensar que entre ambos existía una relación que iba más allá de la mera colaboración profesional⁵⁵. Antes de morir, el 30 de noviembre de 1694, José de Arroyo elaboró un inventario de todo aquello que se le está debiendo y, entre otras muchas partidas, señaló que por los trabajos realizados en Santa Teresa se le debían 15.000 reales según el ajuste de cuentas y precios que tenía Teodoro de Ardemans pero declaraba, al mismo tiempo, que era su voluntad que se ayudase a la Congregación de Santa Teresa con 2.000 reales para sus gastos⁵⁶.

Ante la nueva situación planteada por la muerte del maestro de obras, sus herederos no quisieron hacerse cargo de ella (solución que, por otra parte, tampoco era la deseada por la congregación) por lo que se acordó tasar lo construido hasta ese momento que debía ser todavía muy poco, y dar satisfacción a los herederos de lo que se les estuviese debiendo. En consecuencia,

⁵⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 340; el 16 de enero de 1695 Arroyo otorgó a su segunda mujer, doña Juana de Saavedra, y a Juan de los Ríos un poder para testar (A.H.P.M., PQ N^o 12.260, sin fol., escribanía de Miguel Álvarez de Sierra). Doña Juana Saavedra murió pocos días después, el 14 de marzo del mismo año, por lo que tuvo que ser Juan de los Ríos el que otorgase el testamento de Arroyo el 27 de marzo de 1695 (A.H.P.M., PQ N^o 12.260, sin fol., escribanía de Miguel Álvarez de Sierra).

⁵⁶ A.H.P.M., PQ N^o 12.260, s.f, 30 de noviembre de 1694, escribanía de Miguel Álvarez de Sierra.

la comunidad buscó un nuevo maestro que se hiciese cargo de la capilla y el 14 de abril de 1695 firmaron una nueva escritura por la que quedaba desde entonces la obra a cargo de Teodoro Ardemans que, lógicamente, era el que mejor conocía el proyecto y la marcha de los trabajos, y que se asoció para su ejecución a su vez, como años antes lo había hecho el propio Arroyo, con el maestro arquitecto Juan de Pineda⁵⁷. Esta nueva asociación, sin embargo, no resolvería tampoco los problemas económicos con los que se encontraba la congregación por lo que las obras se volvieron a paralizar, y en esta ocasión definitivamente, en torno a 1699. Cuando Pineda otorgó su testamento en el año 1705 todavía tenía cuentas pendientes con Ardemans por los pocos trabajos realizados en la frustrada capilla⁵⁸:

"Asi mismo declaro tengo cuenta pendiente con Theodoro Ardemanus maestro mayor en orden a la obra que me encargo hiciese en la capilla de Santa Theresa del convento del Espiritu Santo de esta corte que por haver zesado esta obra de siete años a esta parte no se han ajustado las quentas las quales quedan entre mis papeles las quales quiero y es mi voluntad se ajusten y se cobre lo que se me estubiere deviendo de ella y asi declaro que en dicha obra tambien tubo parte el padre Joseph Valdemoro religioso del mismo combento y asi lo declaro para que siempre conste y

⁵⁷ Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, pág. 497 (A.H.P.M., PO Nº 11.548, fols. 207-212^v, escribanía de Juan Mazón de Benavides).

⁵⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 381.

*descargo de mi conciencia*⁵⁹.

Sobre la participación del fraile arquitecto José de Valdemoro no podemos precisar con exactitud de qué trabajos se encargó en la capilla de Santa Teresa pero teniendo en cuenta que vivía en el propio convento del Espíritu Santo, que ya había intervenido en las obras del convento tasando las que se llevaron a cabo a finales de los años 60 y que también había sido el encargado por parte del convento en 1691 de tasar el solar en el que se iba a establecer la congregación, es posible que su intervención fuese fundamentalmente de asesoramiento y supervisión de lo que se iba realizando desde la etapa en la que estaba encargado de la capilla José de Arroyo.

De una manera o de otra, en 1725 los problemas de ajustes de cuentas entre Ardemans, los herederos de Arroyo, los de Pineda y el propio convento del Espíritu Santo persistían⁶⁰. Finalmente fue Ardemans el que resolvió zanjar el asunto perdonando las deudas a todas las partes a cambio de que el convento celebrase unas misas perpetuas por él y por su mujer⁶¹.

A partir de éste momento en el que se decide poner fin al proyecto de la capilla de Santa Teresa se puede decir que el convento del Espíritu Santo estaba terminado. En el siglo XVIII hemos podido documentar algunas otras obras en el convento y en

⁵⁹ A.H.P.M., PO Nº 12.625, fol. 934, escribanía de Francisco de Villalba Guijarro.

⁶⁰ Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, pág. 486.

⁶¹ José Luis Barrio Moya, "Noticias y documentos sobre el arquitecto madrileño Teodoro Ardemans", *Academia*, nº 58, 1984, págs. 195-221.

Beatriz Blasco Esquivias, *Opus cit*, pág. 497.

la iglesia, parte de nueva planta pero en su mayoría reparos en el propio edificio del XVII, por lo que en lo sustancial no se modificó su aspecto ni las características que presentaba el convento que los Clérigos Menores tenían dedicado al Espíritu Santo en Madrid⁶².

- La iglesia del convento del Espíritu Santo

El convento del Espíritu Santo lo conocemos fundamentalmente, además de a través de los datos que nos aporta la documentación que hemos analizado en las páginas anteriores, a través de una litografía del siglo XIX y de comentarios, en ocasiones contradictorios, de distintos autores que conocieron el antiguo edificio conventual y que se ocuparon de la arquitectura madrileña. Así, según Álvarez y Baena, la iglesia *"era capaz y adornada en preciosas reliquias y otras alhajas"*⁶³, pero para Ponz *"en la iglesia que es bastante grande apenas hay nada que ver en cuanto a arquitectura sino cosas extrañas"*⁶⁴, para Velasco Zazo *"¡Oh, el convento del Espíritu Santo! Mucho nombre, mucho relumbrón y apenas nada...un convento más...sin ningún mérito artístico, sin tradición, sin historia...total un*

⁶² El convento decide construir en un solar que tenía en la calle del Sordo, a la espalda del propio convento, más habitaciones según la planta y traza que para ello dio en 1766 el maestro arquitecto José Serrano y según la tira de cuerdas que por encargo del Ayuntamiento hizo el alarife Francisco Rodríguez (A.V., A.S.A. 1-44-85).

Francisco Álvarez, profesor de Arquitectura, reconoció el convento en el año 1784 con el fin de comprobar las obras que eran necesarias en los dos claustros con los que contaba (A.H.N., Clero, leg. 3.864).

⁶³ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 136.

⁶⁴ Antonio Ponz, *Opus cit*, t. 2, vol. V, pág. 295.

convento más un convento menos"⁶⁵ y para Mesonero "era edificio poco notable bajo el aspecto artístico"⁶⁶.

Por lo que hemos visto que recoge la documentación, la iglesia conventual presentaba las características habituales en la época de este tipo de templos que, salvo excepciones, variaban muy poco: planta de cruz latina de una sola nave con capillas laterales, cuatro en el propio cuerpo de la nave y una en el crucero, pero no muy profundas (en la litografía del XIX no existe un desnivel importante que nos haga sospechar otra cosa), crucero poco saliente en planta, testero, muy posiblemente, plano y, con bastantes probabilidades, coro alto a los pies, puesto que las ventanas de la fachada nos hacen pensar que estaban destinadas a iluminar su interior.

En cuanto a su alzado, la documentación nos confirma que la iglesia se encontraba rodeada en su parte alta y a lo largo de todo su perímetro por una cornisa por lo que es fácil suponer, dadas las características generales que este tipo de iglesias presentaban en la época, que las capillas se encontraban separadas entre sí por medio de pilastras que sustentaban esta cornisa alta. Sobre las capillas, cinco tribunas con balcones de hierro volados.

De las cubiertas, nada sabemos con seguridad; lo único que vemos en la imagen que conocemos del convento es que en el crucero había una cúpula que al exterior presentaba el característico chapitel, en este caso, de seis lados, que no

⁶⁵ Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Estampas monacales*, págs. 105-106.

⁶⁶ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 233-234.

trasdosa su forma interna.



Lám. 74- Convento del Espíritu Santo.

Pero quizá su elemento más característico, y el que mejor podemos conocer, lo descubrimos una vez más en la fachada. La iglesia, como en tantas otras ocasiones se encontraba en el centro del edificio conventual y, aunque parece probable por ciertos comentarios que aparecen en la documentación, como hemos visto al explicar el proceso constructivo de la iglesia, que contase con una lonja delante de la fachada que la encuadrase y centrase dándole mayor perspectiva y realce, por la imagen que del convento conocemos hoy, ésta lonja no aparece y tanto la iglesia como el propio edificio conventual se encuentran

alineados directamente en la Carrera de San Jerónimo por lo que son las torres que presenta la fachada con su marcado carácter vertical, al igual que el del hastial central, frente a la horizontalidad y carácter cúbico del edificio conventual, lo que hace que la iglesia destaque clara y nítidamente del conjunto en el que se integra.

Como venimos diciendo, el hastial rectangular se encontraba flanqueado y delimitado lateralmente por dos torres de base cuadrada, por lo que el aspecto exterior de la iglesia era especial y diferente a otras fachadas de características similares⁶⁷. La presencia de torres en la fachada fue algo relativamente frecuente en la arquitectura religiosa madrileña del siglo XVII; ejemplos destacados a este respecto fueron la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen, aunque sólo se llegó a construir una de las dos proyectadas, al igual que ocurrió en la de Nuestra Señora de la Victoria, la de San Isidro de la Compañía de Jesús, el propio Noviciado de los Jesuitas, desaparecido, o la iglesia de las Comendadoras de Santiago. Sin embargo, la presencia de torres en este tipo de fachada que venimos llamando "carmelitana", no fue tan habitual puesto que por costumbre, al menos en un principio y aunque las normas se alteraban continuamente, las campanas en un convento de clausura, precisamente los que recurrieron con más asiduidad a este tipo de fachadas, se solían disponer en una espadaña en el interior

⁶⁷ Las torres tuvieron que ser reparadas en diversas ocasiones a lo largo de su historia, como ya en algún momento hemos señalado. En mayo de 1740 se hundió parte de una de las torres que hacía esquina y se tuvo que reparar; aprovechando esta circunstancia se dio una vuelta a toda la iglesia (A.H.N., Clero, libro 18.905).

del propio convento puesto que eran los religiosos los que debían oírlas y no la población⁶⁸.

En el caso del Espíritu Santo, ambas torres constituían un elemento fundamental en la concepción y articulación de la fachada; sobresalían ligeramente, no sólo con respecto a lo que era propiamente la fachada de la iglesia, sino sobre los muros del convento que también se encontraban ligerísimamente retranqueados quedando, por lo tanto, muy nítidamente marcadas e individualizadas y constriñendo un tanto el hastial rectangular central. Al avanzar ligeramente sobre la iglesia, creaban ciertas zonas de sombras que en este caso contrastaban con otras muy luminosas por la excesiva planitud que, como veremos a continuación, presentaban los cuerpos altos de la fachada.

Las torres tenían un cuerpo único pero dividido por medio de líneas de imposta de piedra en tres pisos, cada uno de ellos horadado por una ventana rectangular sin más adorno que el remaque, por medio de molduras sencillas, de sus contornos. Estos tres pisos no se correspondían exactamente con los tres pisos que también presentaba el hastial rectangular central de la fachada. Finalmente se remataban con un cuerpo de campanas cubierto por un chapitel de pizarra coronado por una bola y una cruz, que, junto con el chapitel de la cúpula del crucero, daban a la iglesia un aspecto exterior muy recortado.

⁶⁸ Conocemos varios casos en los que se entablaron disputas y discusiones por la utilización de campanas en la fachada, pero quizá el caso más destacado y conocido sea el del convento de Carmelitas Descalzos de Santa Teresa de Ávila. Sin embargo, ya a finales del siglo XVII y durante el XVIII el uso de torres y espadañas en la fachada de una iglesia conventual se hizo algo más habitual que no causaba la conmoción que causó a mediados del siglo XVII el caso abulense, como vimos en la segunda parte de este trabajo.

Como ya hemos indicado algo más arriba, la fachada se encontraba dividida en los tres pisos característicos que esta tipología suele presentar, aunque en este caso, y quizá debido al especial aspecto que ya le imprimían las torres, muy simplificados. En primer lugar hay que destacar que no presentaba las características pilastras laterales que cierran la composición puesto que esta función la desempeñan las mismas torres que oprimían ligeramente el hastial central; este límite lateral estaba acentuado, además, por el marcado almohadillado que presentaban las torres en sus aristas, reforzándolas y remarcando la verticalidad.

En el piso inferior, separado del siguiente por una cornisa bastante marcada pero muy sencilla, se destacaba claramente de los restantes por ser el único construido enteramente en piedra y con los sillares bien trabajados y señalados; en él, sobre una pequeña escalinata, se encontraba la puerta de acceso, un único vano de medio punto pero flanqueado lateralmente por dos columnas sobre altos pedestales que sostenían un dintel. Como ya indicamos al hablar sobre la planta, posiblemente a través de esta puerta se accedía a un pórtico sotacoro y de aquí a la iglesia.

Tanto el segundo como el tercer piso se encontraban únicamente decorados en su parte central, en eje con la puerta de acceso, por unas ventanas rectangulares rematadas en la parte alta en forma de medio punto y cerradas con una reja. Es posible que en el segundo piso existiese, por lo que nos cuenta Ponz, un medallón con el tema de la Resurrección esculpido por Algardi, pero es esta es la única referencia que tenemos al respecto y en

la imagen que del convento conocemos no lo podemos apreciar⁶⁹.

Finalmente, todo el conjunto estaba rematado por el característico frontón triangular coronado en su vértice con una cruz sobre una bola y abierto en su centro por un óculo entre dos placas recortadas que matizaban algo la excesiva planitud que, si suele ser habitual en este tipo de fachadas, en este caso era casi extrema por la desnudez total de sus paramentos.

En cuanto a las obras de arte que guardaba el convento del Espíritu Santo en su interior, parece que éstas no eran tan abundantes como en otros casos aunque a través de distintas fuentes y, fundamentalmente de Palomino, podemos conocer algunas de ellas⁷⁰.

Desde fecha muy temprana se veneraba en la iglesia una imagen de Nuestra Señora de la Buena Muerte a la que se le tenía gran devoción⁷¹.

También de escultura, había una efigie de Cristo Difunto en la segunda capilla de la derecha empezando por los pies de la iglesia y, aunque no en la iglesia sino en la escalera del

⁶⁹ Antonio Ponz, *Opus cit*, t. V, 7ª carta.
Juan Antonio Gaya Nuño, *Opus cit*, pág. 395.

⁷⁰ Los datos que recogemos a continuación sobre las obras de arte del convento del Espíritu Santo están tomados, salvo que indiquemos lo contrario, de Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España, donde hay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, pág. 133.

⁷¹ El 20 de agosto de 1666 unos fieles donaron al convento unos arcos de plata para adorno de la imagen "*en reconocimiento de los continuos beneficios que estamos recibiendo de la misericordia divina y de la poderosa mano de Maria Santísima...experimentados con mas particularidad en su milagrosa ymagen de nuestra señora de la buena muerte*".

A.H.P.M., PO Nº 10.054, fols. 172-174^v, escribanía de Pedro Pérez Ortiz.

convento, un Cristo en expiación.

En el altar del crucero del lado de la epístola había una imagen de San José de Juan de Mena y en el coro un cuadro que representaba la venida del Espíritu Santo, obra de Carducho que ya en el siglo XIX se dice que estaba muy maltratado⁷².

También sabemos que con posterioridad a la construcción de la iglesia, don Luis González Velázquez pintó las pechinas de la cúpula de la iglesia.

En la sacristía destacaban especialmente los 18 cuadros de Antonio Escalante con temas alusivos al Sacramento de la Eucaristía, salvo uno de Juan Montero de Rojas con el tema del paso del Mar Rojo. También de Escalante era el cuadro de la Redención que se encontraba en el refectorio.

En el inventario que se hizo en el año 1809 de las obras de arte que se conservaban en el convento, se dice que en la sacristía había tres cuadros grandes sobre la cajonería dedicados a la vida de Carraciolo pintados por Pedro Rodríguez de Miranda, al igual, probablemente, que otros cuadros embutidos en el techo y cinco fruteros⁷³.

⁷² Antonio Ponz, *Opus cit*, t. 2, vol. V, pág. 295.

⁷³ A.G.S., Gracia y justicia, leg. 1.247.

EL CONVENTO DE LAS GÓNGORAS DE MADRID

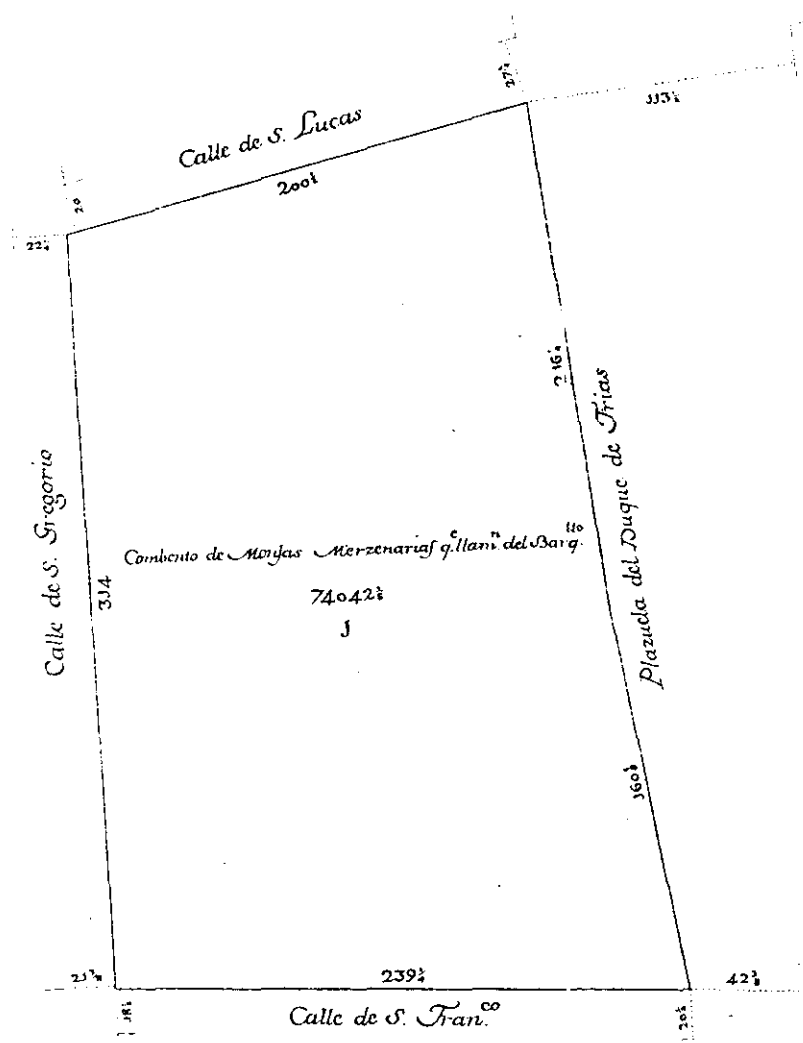
El segundo convento de Madres Mercedarias Descalzas con el contó Madrid, al igual que el de Don Juan de Alarcón, se puso bajo la advocación de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora. Se estableció en el solar número 1 y único de la manzana 321 de la planimetría de la villa, entre las calles de San Lucas, la plazuela del Duque de Frías, la calle de San Gregorio y la calle de San Francisco. Sin embargo, antes de ocupar este emplazamiento y convertirse en un verdadero convento, hubo un recogimiento de Mercedarias Descalzas en la calle de San Oprobio o San Opropio en donde debemos situar el origen de esta comunidad.

La fundación del recogimiento de doncellas se hizo en el año 1626 gracias al empeño de doña María de Mendoza que, ante la imposibilidad de profesar como religiosa en alguno de los conventos con los que contaba la villa, se instaló con otras doncellas en unas casas que estaban en la ya mencionada calle de San Oprobio¹. Allí permanecieron las beatas durante treinta y cinco años hasta que en septiembre de 1661 el pequeño edificio

¹ José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 173.

Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 189.

en el que habitaban fue destruido por un torrente de agua que "anegó la casa de su recoximiento". A pesar del mucho dinero que gastaron en intentar repararla, la casa no quedó en condiciones de ser habitada por lo que se tuvieron que trasladar a otra que alquilaron para tal fin pero en la que se hallaban con gran "descomodidad" e inquietud puesto que su dueño quería que la dejaran cuanto antes e insistía continuamente en que así lo hiciesen².



Lám. 75- Planimetría de Madrid, manzana 321.

² A.G.P., Patronato que no pertenece a la Corona, leg. 921/147.

Ante la mala situación en la que se encontraban, las beatas pidieron al rey Felipe IV que las socorriese con su limosna y las ayudase a reconstruir su antigua casa. El monarca, antes de tomar una decisión, ordenó que se inspeccionase el lugar y las posibilidades que había de éxito en dicho emplazamiento. Los informes que recibió no fueron favorables puesto que según estos era necesario invertir una gran cantidad de dinero para conseguir una fábrica adecuada y consistente y, a pesar de ello, se corría un importante riesgo de que la casa se volviese a destruir debido a que se encontraba situada en una zona muy baja a la que iban a parar todas las aguas del entorno por lo que el terreno era muy inestable. Ante tal situación se consideraba mucho más conveniente, si se seguía adelante, el construir una casa nueva en un nuevo emplazamiento.

Ante la petición de ayuda que había recibido y los informes desfavorables que le habían dado sobre la reconstrucción, el monarca decidió no sólo socorrer a las beatas de una manera puntual para que salieran del apuro en el que se encontraban en aquel momento, sino hacerse cargo de las desamparadas doncellas aceptándolas bajo su protección con lo que inmediatamente pasaron a formar parte de su patronato.

Con la intención de que el proceso de fundación y constitución del nuevo convento siguiese adelante una vez que las religiosas habían sido aceptadas bajo la protección personal del monarca, don Juan Felipe Jiménez de Góngora, Marqués de Almodóvar del Río que, entre otros cargos, formaba parte del Consejo y Cámara de su Majestad y era Gobernador de la Real Hacienda y Contaduría Mayor, fue, según la cédula que para que se pudiese

realizar la fundación había otorgado el rey el 23 de noviembre de 1662, comisionado por el soberano para que se encargase de la fundación. Don Juan de Góngora jugó un papel fundamental en la historia del convento, se convirtió en su protector y principal defensor, circunstancia que hizo que el nuevo recogimiento de las mercedarias fuese conocido popularmente casi desde el primer momento como el convento de "las Góngoras", nombre por el que todavía hoy se le conoce y que, por lo tanto, nada tiene que ver con Luis de Góngora ni con el nombre de la calle en la que hoy se encuentra puesto que este le fue dado mucho tiempo después³.

El 1 de enero del año 1663 el rey le concedió al convento 894.500 reales para su sustento, además del dinero que fuese necesario para comprar los terrenos que precisaban para la construcción de su nueva casa, su prioridad en aquel momento⁴. Este dinero debía salir de la Real Hacienda de Su Majestad, aunque fuese a través de sus gastos secretos⁵.

Con la firme decisión de hacerse cargo del convento y con los principales problemas de orden económico resueltos gracias a Su Majestad, el 21 de enero de 1663 se firmó ante el escribano Francisco Suárez y Rivera la escritura de fundación de lo que iba a ser con el tiempo un convento ya plenamente constituido, el de la Inmaculada Concepción de Mercedarias Descalzas. A través de

³ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 189.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 219 (A.G.P., Patronato que no pertenece a la Corona, leg. 921/147).

⁴ A.G.P., Patronato que no pertenece a la Corona, leg. 921/147.

⁵ A.H.P.M., PO Nº 6.300, fol. 54^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

esta escritura el rey se comprometió a iniciar con la máxima brevedad posible la construcción del nuevo edificio del convento de las todavía por entonces beatas⁶. A pesar de los muchos conventos que ya existían en Madrid y de los impedimentos que por este motivo la misma corona ponía al establecimiento de nuevas casas de religión en la villa, en el caso de las Góngoras se declaró que "*esta no es fundacion nueva y que solo le falta el nombre y forma de relixion por no tener hacienda ni medios para ello*"⁷, es decir, no se trataba de la fundación de un nuevo convento en la corte, sino de socorrer y mejorar la situación en la que vivían las religiosas de un beatario ya existente que al no contar con una ayuda económica suficiente no podían constituirse en un verdadero convento como era su deseo desde hacía tiempo.

Aunque como hemos visto, la escritura de fundación del convento se firmó a comienzos del años 1663, ésta no fue aprobada por cédula y refrendada por Su Majestad hasta el 13 de marzo de 1664⁸. El traslado del Santísimo a la nueva iglesia conventual y la primera misa en ella no se celebró hasta un año después, el 24 de marzo de 1665. A partir del establecimiento de las beatas en su nuevo emplazamiento se pudieron traer al convento cinco religiosas mercedarias de la provincia de Andalucía para que

⁶ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 219 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 311 (A.H.P.M., PO NO 6.300, fols. 53-66^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

⁷ A.H.P.M., PO NO 6.300, fols. 54-54^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

⁸ A.G.P., Patronatos que no pertenecen a la corona, leg. 921/147.

enseñasen a las beatas cómo debía ser la vida y la organización de un verdadero convento de la Orden. Finalmente se pudo cerrar la clausura a comienzos del año 1668 de tal manera que lo que había sido hasta entonces un beatario pasó a convertirse en un verdadero convento de monjas con todo lo que esto suponía⁹.

Tanto el establecimiento definitivo de las religiosas en su nuevo emplazamiento como el paso posterior que se produjo de simple beatario a convento plenamente constituido queda claro que se debió al expreso deseo del rey Felipe IV puesto que de otra manera, ante las dificultades por las que atravesaban las beatas y a la abundancia de casas de religión que había en la corte, lo más probable es que hubiese desaparecido o que sus beatas hubiesen pasado a otras instituciones.

Sobre cuales fueron los motivos del empeño de Felipe IV por hacerse cargo de este nuevo convento de Mercedarias Descalzas, cuando además existía otro de la misma Orden en la Corte, tradicionalmente se ha atribuido a su deseo de celebrar con ello el nacimiento del príncipe Carlos¹⁰. Aunque últimamente se había puesto en duda la veracidad de tal afirmación puesto que en la escritura de fundación no se hace ninguna alusión a este respecto, hemos podido confirmar a través de algunos documentos, aunque bien es cierto que firmados ya durante el reinado de Carlos II, que fue precisamente ese el motivo que movió a su padre:

⁹ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 174.

¹⁰ *Ibidem*.

Pascual Madoz, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, t. X, pág. 727.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 189.

*"dicho convento fundo y doto el señor Phelipe Quarto padre de
Vuestra Magestad (Carlos II) con deboto ofrecimiento por el
nazimiento vida y real subcesion de vuestra Magestad en esta
corona"*¹¹.

Probablemente Felipe IV quería celebrar el nacimiento del que iba a ser su sucesor con el establecimiento de una casa de religión que le protegiese y el partir de una institución que ya existía previamente, aunque fuese un beatario, le facilitó las cosas considerablemente puesto que le suministraba la excusa perfecta, tal y como hemos señalado unas líneas más atrás, para saltarse la prohibición que existía de establecer nuevas casas de religión en la corte, prohibición que él mismo apoyaba y defendía; al mismo tiempo, el partir de un recogimiento preexistente pero que se encontraba sin una casa adecuada en la que vivir, le permitía establecer a las religiosas en el lugar que él eligiese para ello y con las condiciones que le pareciesen más adecuadas para su fundación puesto que nada estaba fijado de antemano.

¹¹ A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389 (apéndice documental, documento nº 92). No es el único documento que menciona este hecho, también lo encontramos recogido en A.G.P., Expedientes personales, Manuel Aspur, Cª 11.732/12 ("*...la fabrica del convento real de la pura concepcion de religiosas de esta corte fundado por el señor Don Felipe 4º con motivo del nacimiento del señor Don Carlos 2º...*", apéndice documental, documentos nºs 93 y 94) o en el A.H.N., Consejos, leg. 17.255 ("*...el real convento de la Ynmaculada Concepcion de Mercedarias Descalzas de esta corte fundacion del Rey nuestro señor don Phelipe quarto padre de vuestra Magestad que esta en el cielo cuia fundacion por el feliz nacimiento vida y salud de vuestra Magestad...*").

- El proceso constructivo

El proceso de construcción por el que atravesó el convento de las Góngoras de Madrid tuvo varias etapas. La primera de ellas estuvo a cargo del ya mencionado don Juan de Góngora que se ocupó, en primer lugar y como necesidad urgente y prioritaria, de la compra de los terrenos necesarios y adecuados para el establecimiento del convento y, después, de construir en ellos la primera iglesia con la que contaron las religiosas. No encontró mejor lugar para el asentamiento de las beatas mercedarias que unas casas que se encontraban precisamente junto a su propia residencia, concretamente la casa y el jardín de don Jerónimo de Atayda, Marqués de Colares, en la plaza de don Juan Serrano, en pleno barrio del Barquillo¹². El 15 de abril de 1663 el arquitecto agustino fray Lorenzo de San Nicolás, por parte del Marqués de Colares, y fray Manuel de San Juan Bautista y Villarreal, maestro de obras mercedario, por parte de su propia orden, se encargaron de tasar los terrenos y las casas del Marqués¹³. Para la tasación se tuvieron en cuenta las mejoras que en ellas se habían introducido desde que el Marqués las compró en el año 1660 y el conjunto de todo ello ascendió a 70.150 reales, además de la carga perpetua de ciertos censos que

¹² Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 220-221 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 311 (A.H.P.M., PO Nº 6.301, fols. 353-368^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

¹³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 220-221 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 310-311 (A.H.P.M., PO Nº 6.301, fol. 354^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

tenían las casas sobre sí¹⁴.

Tan solo tres meses después de la tasación, el 12 de julio del mismo año 63, se efectuó la compra efectiva del solar y la casa para que en ella se asentasen las beatas¹⁵. Este solar constituyó el núcleo primero y central del convento pero con el tiempo, como veremos, se iría ampliando con otras casas contiguas hasta ocupar toda la manzana 321 de la planimetría de Madrid, tal y como señalamos al inicio de estas páginas (lám. 75).

Inmediatamente después de haber efectuado la compra del solar se iniciaron las obras de adaptación del nuevo edificio conventual y de su iglesia, por lo tanto, no es todavía la iglesia definitiva que hoy conocemos. Las trazas y condiciones para la realización de esta primera fábrica con la que contaron las beatas Mercedarias Descalzas se debieron al arquitecto fraile de la propia Orden fray Manuel de San Juan Bautista y Villarreal que conocía perfectamente las posibilidades de las que disponía puesto que, como vimos, fue el encargado de hacer, junto con fray Lorenzo de San Nicolás, la tasación y medida del solar y la casa del convento cuando se compró¹⁶.

Sobre el arquitecto mercedario fray Manuel de Villarreal son muy pocos los datos que podemos aportar en relación a su personalidad o a las obras en las que intervino a lo largo de su

¹⁴ A.H.N., Clero, leg. 4.091.

¹⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 220-221 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 311 (A.H.P.M., PO Nº 6.301, fol. 354-368^v, escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

¹⁶ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 218-221.

vida; los pocos datos que de él hemos podido localizar se refieren principalmente a tasaciones más que a obras propias. Esta circunstancia, por otra parte, es relativamente común entre los frailes arquitectos puesto que en muchas ocasiones trabajaban en el seno de sus propias órdenes haciendo reparos y trabajos concretos por los cuales no se veían obligados a otorgar escrituras públicas¹⁷.

La obra del nuevo convento de las beatas Mercedarias Descalzas se contrató por el sistema de pregonar la obra y adjudicársela a aquel que, tras algunas bajas con respecto a su presupuesto inicial, se comprometiese a hacer la obra por menos dinero. Aunque los maestros de obras Manuel García y Cristóbal Tello presentaron sus opciones, el 1 de septiembre de 1663 se firmó con el maestro de obras Juan Barbero, como principal, y con el maestro de cantería Domingo de Adúcar, como su fiador, la escritura por la cual quedaban como encargados de los trabajos puesto que habían sido ellos los que habían presentado la mejor postura, concretamente se comprometieron a hacer la fábrica por 30.000 reales en moneda de vellón. Se le debían pagar a Juan Barbero para que comenzase a trabajar 15.000 reales y a partir del momento en que los recibiesen tenía dos meses y medio para entregar terminada la obra en toda perfección¹⁸.

¹⁷ De él sabemos, por ejemplo, que en el año 1670 estaba tasando una obra que había hecho el maestro Francisco Almendros (A.H.P.M., P^o N^o 11.481, fol. 446, escribanía de Ignacio Antonio de Urrutia).

¹⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, págs. 220-221 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 311 y 631-634, documento que transcribe las condiciones establecidas en el año 1663 por fray Manuel de Villarreal para que se haga la iglesia conventual y a las cuales nos vamos a referir en las líneas siguientes (A.H.P.M., P^o N^o 6.301, fols.

Por el plazo que se le daba al maestro de obras (dos meses y medio) y por las condiciones que el maestro fraile mercedario estableció para la construcción del convento de las Góngoras, nos damos cuenta de que efectivamente la obra que ahora se emprendió no suponía el levantamiento de una fábrica de nueva planta, sino la adaptación de la mejor manera posible de la nueva casa de la que disponían las beatas para que funcionase como convento. Concretamente las condiciones fijaban que en el almacén del que disponía la casa se debía hacer la nueva iglesia conventual. Para ello, debajo de la armadura que tenía dicho almacén se debía colocar una bóveda encamonada con cuatro ventanas para la iluminación interior; en las paredes laterales de lo que ahora era la iglesia se debían abrir dos hornacinas en arco de medio punto para colocar en ellas altares. También se establecía que había que romper la pared de los pies de la iglesia para abrir allí una puerta adintelada de siete pies de ancho y once de alto a la cual se accedería desde fuera por una grada de piedra berroqueña. Al mismo tiempo había que macizar algunas otras aberturas que había en el edificio y que ahora ya no eran de utilidad. En la *"pieza que esta arrimada a esta iglesia por la parte del norte"* se tenía que tirar su armadura y la pared que salía a la huerta, volverlas a hacer más firmes y con el cielo enrasado, dividirla en dos y dedicar una parte para coro de las monjas, por lo que se tenía que abrir en ella una ventana desde donde se viese el altar, y la otra para sacristía de la iglesia. Parece claro por todos estas condiciones que cuando se inició la construcción de la primera iglesia con la que contaron las

711-714^v y ss., escribanía de Francisco Suárez y Rivera).

Góngoras no se derribó por completo el edificio preexistente y se emprendió la construcción de una fábrica de nueva planta, sino que se hizo un trabajo de remodelación profunda de lo ya existente pero una obra de remodelación a fin de cuentas.

Los trabajos debieron empezar con cierta agilidad puesto que la documentación nos informa de que el maestro de obras encargado de la fábrica, Juan Barbero, recibió los 15.000 reales del primer pago, según lo que había quedado establecido, tan solo cuatro días después de que se firmase la escritura de las condiciones de la obra, concretamente el 5 de septiembre de 1663, fecha en la que otorgó una carta de pago a favor del convento por este valor y por cuenta de la obra de la "*yglesia y zeldas*" que se han de hacer para el convento¹⁹. Un mes después, el 8 de octubre del mismo año 63, otorgó otra carta de pago, en esta ocasión por valor de 12.000 reales, como segunda paga por lo que se le debía de los mismos trabajos y obras que estaba realizando²⁰.

Paralelamente a los trabajos del convento y de su iglesia, se iniciaron otros, también a cargo de Juan Barbero y según las indicaciones y condiciones fijadas por el arquitecto mercedario fray Manuel de Villarreal, destinadas a la mejora del entorno urbano en el que se encontraba el convento, concretamente de la plazuela de don Juan Serrano y sus calles más inmediatas, la calle Vieja de Santa Bárbara y la de San Francisco Válgame Dios, desescombrando toda la zona, empedrándola y acondicionándola para la vertiente de las aguas. Para el empedrado de la plaza y de las

¹⁹ A.H.P.M., Pº Nº 10.843, fol. 3, escribanía de Isidro Martínez.

²⁰ A.H.P.M., Pº Nº 10.843, fol. 10, escribanía de Isidro Martínez.

calles de Santa Bárbara y San Francisco se firmó el 8 de octubre de 1663 una escritura con el maestro empedrador Diego Díaz, como principal, y con el maestro de obras Juan Barbero, como su fiador, por la cual se comprometieron a hacerlo según las condiciones que se habían establecido para ello²¹. El 20 de febrero del año siguiente Diego Díaz otorgó a favor de don Diego Alonso de Puente, Mayordomo de las Rentas del convento Real de beatas de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora de Mercedarias Descalzas, una carta de pago por valor de 1.000 reales en moneda de vellón que había mandado librar don Juan de Góngora en virtud, precisamente, de dichos trabajos de desescombro y empedrado que se estaban haciendo²².

Las primeras obras previstas para la iglesia de las Góngoras debieron terminarse en el plazo establecido puesto que el 8 de diciembre de 1663 Juan Barbero y el convento de beatas firmaron una nueva escritura para hacer algunos trabajos que no habían quedado especificados en la primera escritura que se firmó pero que eran imprescindibles para rematar la iglesia. Concretamente se establecía cómo debía ser el coro alto a los pies del templo, la sacristía, una escalera para subir al coro, varias puertas con sus rejas, un cancel en la puerta principal de la iglesia y un tejadillo de madera a tres aguas también sobre la puerta del

²¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 221 (A.H.P.M., PQ Nº 10.843, fols. 9-9^v y 11-12^v, 8 de octubre de 1663, escribanía de Isidro Martínez).

²² A.H.P.M., PQ Nº 10.843, fol. 89, escribanía de Isidro Martínez.

templo para guardarla del sol y de la lluvia²³.

Inmediatamente se emprendieron estos trabajos y el 3 de enero y el 21 de febrero de 1664 Juan Barbero otorgó dos cartas de pago por valor de 9.000 reales de vellón cada una que se le pagaron por los trabajos que estaba realizando en aquel momento en el coro alto de la iglesia y a cuenta de los 19.500 que debía recibir en total cuando los terminase²⁴. Pocos meses después, el 10 de julio y el 11 de septiembre del mismo año 1664, Juan Barbero otorgó nuevas cartas de pago, en esta ocasión por valor de 3.000 y 6.867 reales de vellón respectivamente; los 3.000 reales se le entregaron a cuenta de lo que todavía se le debía de los 30.000 que le tenían que pagar por la obra de albañilería de la iglesia y las celdas para las beatas del convento según la primera escritura que había firmado en el año 1663 ante el escribano Francisco Suárez y Rivera y los 6.867 a cuenta del coro alto de la iglesia y de lo que se le debía según la tasación que de la obra habían hecho el propio fray Manuel de Villarreal y el alarife de la villa Cristóbal Maza el 24 de julio del mismo año 1664²⁵.

Aunque a comienzos del año 1665 se tuvieron que realizar algunos reparos en el convento²⁶, las obras en la iglesia debían

²³ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 221 (A.H.P.M., Pº Nº 10.843, fols. 43-45, escribanía de Isidro Martínez).

²⁴ A.H.P.M., Pº Nº 10.843, fols. 53-54 y 90-91, escribanía de Isidro Martínez.

²⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 311 (A.H.P.M., Pº Nº 10.843, fols. 154-155 y 196-196^v, escribanía de Isidro Martínez).

²⁶ El 21 de febrero de 1665 Juan Barbero otorgó una carta de pago por valor de 1.000 reales en moneda de vellón a favor de don Alonso de Puente, Mayordomo de las rentas del convento, por los

encontrarse ya en estado muy avanzado puesto que a comienzos del mes de febrero del dicho año se empezó a plantear el hacer algunos adornos para ella. El 6 de febrero el maestro de obras y alarife Juan de Lobera firmó una escritura para trabajar para el convento de las Góngoras. En esta ocasión aparece citado como maestro escultor puesto que en la carta de pago que otorgó el 20 del mismo mes y año se dice que se le pagan 1.000 reales a cuenta de los 2.900 que debe recibir por "*una repisa y arco de rrayos facistoles gradas y bancos que a de hazer para adorno de la yglesia del dicho conbento de beatas en conformidad del papel de condiciones que a echo a seis deste mes*" según la aprobación de fray Manuel de Villarreal²⁷.

A pesar de los esfuerzos que se habían realizado por mejorar y construir el nuevo convento, este resultaba demasiado pequeño y estrecho para las religiosas por lo que se planteó el ampliar el solar disponible. En 1667 fray Manuel de Villarreal, por orden de don Juan de Góngora, se encargó de medir y tasar tres casas pequeñas que se encontraban junto al convento en la calle de San Gregorio y el 2 de marzo del mismo año declaró lo que había comprobado.

La primera de las casas que se compró pertenecía a Blas de Rejas y según la tasación, sumado el sitio del que disponía y lo construido, su valor ascendía a 10.616 reales de vellón. La segunda casa pertenecía a Francisco Sevillano y en este caso la

reparos de albañilería que necesitaba el convento de las beatas Mercedarias Descalzas (A.H.P.M., P^o N^o 10.843, fols. 282-282^v, escribanía de Isidro Martínez).

²⁷ A.H.P.M., P^o N^o 10.843, fols. 281-281^v, escribanía de Isidro Martínez.

suma total del terreno y de la construcción se valoró en 3.250 reales de vellón. Por último, la casa y sitio de Ana Fernández se tasó y valoró en 10.174 reales de vellón²⁸. En estas tres casas, según una escritura firmada el 20 de noviembre de 1667, trabajó el maestro de obras Gaspar de la Peña para adaptarlas y unir las con lo que ya existía del convento de las beatas y convertirlas así en residencia para ellas²⁹. Pero la labor de Gaspar de la Peña en el convento de las Góngoras no se limitó, sin embargo, exclusivamente a la adaptación de estas casas sino que intervino de manera decisiva en la construcción del propio edificio conventual. Según una declaración que hizo el padre José Manuel de San Juan Bautista el 1 de enero del año 1668 y que recogió el propio Gaspar de la Peña en su testamento, se le debían por entonces 2.796 reales "*por la obra que tengo hecha en el convento de madres Mercedarias descalzas de la calle del Barquillo...que dicha obra avia echo Manuel del Olmo*"³⁰, aunque no especifica qué se encargó de hacer con exactitud y en qué condiciones.

A pesar de lo avanzado que estaba ya el convento, los trabajos se vieron interrumpidos durante algún tiempo como consecuencia del cese por muerte de don Juan de Góngora de la

²⁸ A.H.P.M., PO NO 6.316, fols. 198-199, escribanía de Francisco Suárez y Rivera (apéndice documental, documento nº 84).

²⁹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 224 (A.H.P.M., PO NO 9.515, fol. 358, escribanía de Clemente López).

³⁰ A.H.P.M., PO NO 11.821, fol. 204^v, testamento de Gaspar de la Peña otorgado el 15 de mayo de 1676 ante Bartolomé Hernández Sotelo, publicado por Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 493-497.

presidencia de Hacienda. Sin embargo, esta interrupción no debió ser muy larga puesto que a finales del año 1668, el 19 de diciembre, se le dio un nuevo impulso a la obra reanudando los trabajos y firmando una nueva escritura para ello³¹. Esta nueva iniciativa supuso ya el poner punto final a las obras y trabajos en la primera iglesia con la que contaron las religiosas del convento de las Góngoras. Los trabajos en el convento se habían prolongado durante al menos cinco años, si bien es cierto que en lo esencial, fundamentalmente en lo referente a su iglesia, estaban terminados desde hacía mucho tiempo.

Aunque no conocemos este primer convento e iglesia de las Góngoras, parece por todo lo que hemos ido viendo en las páginas anteriores que en principio se trató de un edificio provisional, muy sencillo y modesto que no tardaría mucho en ser sustituido por uno nuevo. A pesar del empeño e interés que se había puesto en esta primera construcción del convento y de su iglesia, no pasó mucho tiempo antes de que se plantease y se iniciase la edificación del que sería su nuevo y definitivo templo, el que todavía hoy existe, de mayor capacidad y mejores condiciones arquitectónicas. Carlos II nombró en el año 1668 como sucesor de don Juan de Góngora en su cargo como superintendente de la fábrica al señor don Pedro Nuño de Guzmán, Conde de Villaumbrosa, y con él comenzaría una segunda y decisiva fase en la historia constructiva del convento de las Góngoras³².

³¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 222-223 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 311 (A.G.P., Órdenes de no patronato real, leg. 921/147, 148 y 149).

³² A.G.P., Patronatos que no pertenecen a la corona, leg. 921/147.

Esta segunda fase se inició el 21 de marzo del año 1669, fecha en la que salió al pregón, por orden expresa de su Majestad, la fábrica del convento de las Góngoras en el mismo sitio en el que las religiosas se encontraban establecidas desde hacía ya algunos años³³. Aunque maestros como Juan Álvarez y Juan de Pineda hicieron sus propuestas, la obra se remató finalmente en Manuel del Olmo por ser el que mejor precio a la baja presentó el 11 de mayo de 1669, fecha para la que se fijó el remate. Poco después, el 23 de junio, a pesar de que su mujer había muerto unos días antes³⁴, el propio Manuel del Olmo se comprometió a hacer la nueva fábrica según ciertas calidades, condiciones y precios con lo que se firmó con él la escritura de obligación de la fabrica³⁵.

Cuando en el año 1669 salió a pregón la obra del convento de las beatas Mercedarias Descalzas, los hermanos del Olmo se encontraban trabajando en una de sus más destacadas obras, si no la más destacada, la iglesia del convento de las Comendadoras de Santiago de Madrid cuya escritura de concierto se había firmado el 30 de noviembre del año 1667³⁶ y que, por lo tanto, cuando se planteó la construcción de una nueva iglesia para las Góngoras

³³ A.H.P.M., PO Nº 9.279, fols. 764 y 769-779, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento nº 85).

³⁴ Doña Antonia de Torija, hermana del maestro de obras Juan de Torija que estaba casada con Manuel del Olmo desde el año 1654, murió el 6 de junio de 1669 (Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 210 y 212).

³⁵ A.H.P.M., PO Nº 9.279, fols. 764-764^v y 780-785, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento nº 86).

³⁶ Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 240.

se encontraba en plena actividad. En consecuencia, parece extraño a primera vista que en un momento en el que los hermanos del Olmo debían estar con un enorme trabajo en el convento de las Comendadoras, Manuel presentase una postura para hacerse con la obra del convento de las Mercedarias Descalzas. Esto nos hace suponer que, aunque en principio los dos hermanos participaron en los trabajos del convento de las Comendadoras de Santiago, a partir de esta fecha José del Olmo se quedó como responsable absoluto de esta obra y Manuel contrató la de las Mercedarias para hacerse cargo de ella en solitario también.

El 4 de julio del año 1669 Manuel del Olmo firmó la escritura por la que se obligaba a hacer la obra y fábrica del convento "*conforme a la planta y traça elexida por su Magestad firmada del Ilustrisimo señor don Juan de Gongora que fue del consejo y camara de su Magestad y protector del dicho real convento y del dicho padre fray Manuel de Villarreal a los precios contenidos expresados y declarados en dichas nuevas condiciones y ajustamiento de precios y con las ultimas condiciones ultimamente hechas por el dicho otorgante y admitidas por su Ilustrisima el dicho señor conde de Villa umbrosa como tal protector...la qual se obliga a hacer y acavar en toda perfeccion*"³⁷. Según esta escritura, la obra debía estar terminada en el plazo de cinco años que empezarían a correr en el momento en el que Manuel del Olmo recibiese del convento 2.000 ducados. El 8 de julio, tan solo cuatro días después de haber firmado la escritura por la que se comprometía a hacer la obra,

³⁷ A.H.P.M., PO Nº 9.279, fol. 764^v, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento nº 86).

el mayor de los Olmo recibió de manos de Juan Bautista Benavente, tesorero del Real Consejo de las Órdenes, los 2.000 ducados establecidos³⁸ y, por lo tanto, la fábrica debía tenerla terminada en toda perfección para el día 8 de julio del año 1674.

Además de los 2.000 ducados, en las condiciones económicas que se fijaron en la escritura del 4 de julio se estableció que se le irían pagando otros 500 ducados cada mes y en caso de no recibirlos tenía derecho a interrumpir los trabajos y a no continuar hasta disponer del dinero necesario para ello³⁹. De algunos de estos pagos tenemos constancia de que efectivamente se realizaron en los plazos que se habían marcado⁴⁰.

Por la escritura para la construcción del convento se estableció que era condición necesaria el "*executar los perfiles alçados cortes y fachadas en la forma segun y como en la planta y traça de la dicha obra estan executados por el dicho fray Manuel de Villarreal que los ha de firmar el otorgante*"⁴¹. En otro momento en la misma escritura se dice que "*se a traído al pregon la fabrica del dicho conbento...en conformidad de la planta que para ello esta hecha por el padre fray Manuel de Villarreal de la orden de nuestra señora de la merced de*

³⁸ A.H.P.M., P^o N^o 11.082, fols. 237-237^v, escribanía de Antonio Bravo.

³⁹ A.H.P.M., P^o N^o 9.279, fol. 765-765^v, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento n^o 86).

⁴⁰ A.H.P.M., P^o N^o 11.082, fols. 313-313^v, escribanía de Antonio Bravo, carta de pago por valor de 500 ducados (187.500 maravedís) otorgada por Manuel del Olmo a favor de Juan Bautista de Benavente, encargado por orden del Conde de Villaumbrosa de hacer el pago, el 3 de septiembre de 1669.

⁴¹ A.H.P.M., P^o N^o 9.279, fol. 765^v, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento n^o 86).

descalços maestro arquitecto de su relixion que esta aprobada por su Magestad"⁴² o que Manuel del Olmo "*ottorgo que se obliga...a hazer la dicha obra y fabrica del dicho convento de nuestra señora de la merced...conforme a la dicha planta y traça elexida por su Magestad firmada del Ilustrisimo señor don Juan de Gongora que fue del consejo y camara de su Magestad y protector del dicho real convento y del dicho padre fray Manuel de Villarreal*"⁴³. En la misma escritura en la que se ponía de manifiesto el deseo de pregonar la obra se dice:

*"por mandado de su Magestad se a de hacer y labrar para las relixiosas del en el barrio del barquillo en el mismo sitio que al presente estan en conformidad de la planta que para ello esta hecha por el padre fray Manuel de Villarreal de la orden de nuestra señora de la merced de descalços maestro arquitecto de su Relixion que esta aprobada por su Magestad sobre que ha avido postura y diferentes mexoras y baxas con ciertas calidades y condiciones expressadas en ellas y por mandado de su Ilustrisima se rremato dicha obra y fabrica en el dicho Manuel del Olmo"*⁴⁴.

Todas estas condiciones que acabamos de citar plantean un conflicto en cuanto a la autoría de las trazas de la iglesia del convento de las Góngoras que se venían atribuyendo al propio

⁴² A.H.P.M., P^o N^o 9.279, fol. 764, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental documento n^o 86).

⁴³ A.H.P.M., P^o N^o 9.279, fol. 764^v, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento n^o 86).

⁴⁴ A.H.P.M., P^o N^o 9.279, fol. fol. 768, escribanía de Juan García Blanco.

Manuel del Olmo. Está claro que el fraile mercedario fray Manuel de Villarreal fue el responsable de la adaptación de las primeras casas de las que dispusieron las religiosas y de dar las trazas y condiciones para hacer en ellas una iglesia pero según parece desprenderse de estas citas, también lo fue de las trazas de la segunda y definitiva, del templo construido de nueva planta; parece que antes de morir don Juan de Góngora encargó al mismo maestro de obras mercedario, con el que había estado trabajado durante muchos años y que conocía perfectamente tanto las necesidades de la comunidad como el arte de arquitectura, unas trazas para levantar una nueva iglesia más adecuada y capaz, trazas que él mismo llegó a aprobar, lo cual no sólo le haría responsable del establecimiento y asentamiento definitivo de las religiosas mercedarias, sino incluso de la construcción de su iglesia definitiva, aunque esta se realizase ya después de su muerte, convirtiéndolo en una figura trascendental para la historia del convento de las Góngoras.

Según esto, Manuel del Olmo, en función de las trazas que ya estaban hechas y aceptadas anteriormente y que el propio rey había aprobado, hizo una propuesta de obra fijando ciertas características y condiciones con las que se debía construir; su propuesta fue aceptada por lo que se le contrató para que fuese él quien se encargase de la dirección y construcción del templo y de fijar los mejores precios con los que se podía hacer. Con el fin de llevar a cabo tales obras, Manuel del Olmo, como era habitual en la época, llegó a hipotecar algunas de sus posesiones, fundamentalmente sus casas principales de la calle de Embajadores en las que vivía, pero también otras casas que

poseía en la calle de los Cabestreros⁴⁵.

Los trabajos se comenzaron paralelamente en la iglesia y en el propio edificio conventual y, aunque debieron iniciarse inmediatamente después de que el maestro de obras recibiese la primera paga, no tenemos referencia documentada de que se estuviese trabajando en él hasta el mes de marzo del año 1670 en que Manuel del Olmo contrató con José de la Iglesia los materiales necesarios para la fábrica⁴⁶.

El 15 de abril de 1673 Manuel del Olmo, "*a cuyo cargo esta la obra y fabrica que de presente se esta haciendo en el convento de monxas mercenarias descalzas desta corte*" y del que se dice que era por aquellas fechas arquitecto, alarife de la villa y "*aparexador del sitio y casa rreal de buenavista*", otorgó una carta de pago por valor de 2.000 ducados⁴⁷. Algunos meses más tarde, el 20 de noviembre de 1673 el mismo maestro otorgó una nueva carta de pago, en esta ocasión por haber recibido de manos de Juan Bautista Benavente, por orden del nuevo encargado y protector de la obra y fábrica del convento que ahora era el señor don García de Medrano, 12.000 ducados para que acabase "*el claustro y otras pieças y porteria del dicho real convento*"⁴⁸.

En 1675, a pesar de que el plazo de cinco años fijado para terminar la fábrica había concluido, los trabajos en el convento

⁴⁵ A.H.P.M., Pº Nº 9.279, fol. 766^v, escribanía de Juan García Blanco (apéndice documental, documento nº 86).

⁴⁶ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 223.

⁴⁷ A.H.P.M., Pº Nº 11.484, fol. 19, escribanía de Isidro Álvarez de Terreras.

⁴⁸ A.H.P.M., Pº Nº 11.084, fols. 446-446^v, escribanía de Antonio Bravo.

y en la iglesia de las Góngoras continuaban, se había avanzado en la fábrica pero todavía faltaban por hacer algunos importantes trabajos para verla terminada en toda perfección. Ante tal situación se inicia una nueva fase constructiva con la firma de una nueva escritura el 28 de septiembre del año 75, en esta ocasión con el maestro de obras Francisco de Aspur por la que acordó con don García de Medrano "*el continuar la (obra) de la yglesia del dicho convento y cuartos del que havia empeçado hacer Manuel del Olmo maestro de obras...en conformidad con las plantas que estan expedidas para hazer la yglesia y dicho convento*"⁴⁹. Estas declaraciones parecen poner de manifiesto que Manuel del Olmo, sin que sepamos exactamente por qué, aunque como siempre los problemas económicos parecen ser los más probables, cuando concluyó el plazo de cinco años que se había establecido en la escritura por la que se comprometió a hacer la iglesia y el convento de las Góngoras, dejó la fábrica tal y como estaba en ese momento, sin terminar, por lo que las religiosas tuvieron que recurrir a un nuevo maestro de obras que las concluyese, aunque las trazas que debían tenerse en cuenta seguían siendo las mismas y las condiciones para la construcción las aprobadas y firmadas en el año 1669 por Manuel del Olmo⁵⁰.

En el caso concreto de la iglesia, los trabajos que quedaban por hacer eran importantísimos y decisivos para darle su aspecto

⁴⁹ A.H.P.M., Pº Nº 11.086, fols. 510-513, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento nº 87).

Precisamente pocos meses antes, en marzo de 1675, había firmado la carta de finiquito por la obra que había hecho en el convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

⁵⁰ A.H.P.M., Pº Nº 11.086, fols. 510-510^v, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento nº 87).

definitivo y no simples retoques o adornos. Francisco de Aspúr se comprometió, en primer lugar, a *"hazer el cuerpo de la yglesia con sus dos machos torales con las ornacinas que tiene y pilastras y esta obra de la yglesia se a de haçer el embasamiento y çocalo y bassa en la conformidad de las pilastras y ornaçinas que estan hechas que son seis lados que estan hechas y quatro por hazer y el quarto bajo que cae haçia la plaçuela y hacer los dos quartos que cargan encima de las ornacinas y el quarto que esta encima de la porteria a la altura y conformidad de los quartos que tienen elegidos las monjas con su coro alto"*⁵¹.

Aspúr no tenía más que la planta de lo que debía ser la iglesia (*"por no tener corte ni alçado"*) por lo que se le indica que, en función de esa planta, le de al alzado la proporción que corresponda; además debía cerrar el cuerpo de la iglesia entre los dos machos torales y hasta el alto del arco toral y encargarse de la yesería de la iglesia *"para su hermosura y ornato"*, de vaciar de tierra el cuerpo del templo, de solarlo con baldosas de barro frío y además de poner todas las ventanas y puertas que fuesen necesarias con sus correspondientes herrajes y rejas para dejarla acabada en toda perfección en veinte meses a partir del día 1 de octubre de 1675, es decir, para fin del mes de mayo del año 1677, y según los precios que Manuel del Olmo ya había ajustado en la escritura del 4 de julio de 1669 ante el escribano Juan García Blanco, añadiendo a esto 2.000 ducados más *"en consideracion del mas coste que a de tener la fabrica del dicho cuerpo de yglesia en la albañileria yeseria en perfiles de*

⁵¹ A.H.P.M., Pº Nº 11.086, fols. 510-510^v, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento nº 87).

pilastras resaltos Arcos y ornacinas"⁵².

En cuanto a las condiciones económicas, don Juan Bautista Benavente le debía pagar a Francisco de Aspú 30.000 ducados por la obra: 3.000 ducados al contado para empezar los trabajos y, a partir del mismo mes de octubre, 1.000 ducados cada mes; para completar los 30.000 ducados estipulados, cada cinco meses se le entregarían 500 ducados, 2.000 en total a lo largo de los veinte meses que debía durar la obra, y, una vez terminada y tasada por los maestros que fuesen nombrados por ambas partes para tal efecto, 5.000 reales más⁵³.

Según estas nuevas condiciones de obras y el ajuste económico que establecieron Francisco de Aspú y Juan Bautista Benavente, depositario de los maravedís y efectos de la obra y fábrica del convento, el 10 de octubre de 1675 se hizo el primer pago de 3.000 ducados al maestro de obras y, con ello, se dieron comienzo a los trabajos en la fábrica⁵⁴. Pocos días después, el 29 del mismo mes, se le entregaron 2.000 ducados más correspondientes a las dos primeras mesadas, las de los meses de octubre, que se le debía, y de noviembre del año 75, que se le adelantó⁵⁵.

Para poder llevar a cabo los trabajos a los que se había comprometido, el 22 de octubre de 1675 Francisco de Aspú firmó

⁵² A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fol. 510^v-511, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento n^o 87).

⁵³ A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fol. 512^v, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento n^o 87).

⁵⁴ A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fol. 518, escribanía de Antonio Bravo.

⁵⁵ A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fols. 536-536^v, escribanía de Antonio Bravo.

una escritura con Manuel de Urosa, Manuel de Cobeña y José Cobo, todos ellos arrieros de la villa de Vallecas, para que le suministraran la piedra que necesitaba para la obra en el convento de las Mercedarias Descalzas *"en el Barquillo"*. Acordaron que desde el día siguiente, 23 de octubre, hasta que se acabase la obra le entregarían semanalmente treinta carros de piedra a precio de 12 reales cada carro de 40 arrobas; les pagó por adelantado 600 reales para que empezasen a trabajar⁵⁶.

Algunos meses más tarde, el 7 de septiembre de 1676, Francisco de Aspúr firmó un nuevo contrato, en esta ocasión con los arrieros Matías Merino y Cristóbal de Escusa, para que desde ese momento fuesen ellos los que le suministrasen la piedra para la obra que *"está haciendo en el convento real de mercenarias descalzas de esta villa en el Barquillo"* lo cual nos hace pensar que, o bien surgieron problemas con los arrieros contratados anteriormente, o bien era necesaria más piedra de la que en principio se suponía y se vio obligado a firmar un nuevo contrato. El precio que ahora ajustó fue de 14 reales cada carro de 40 arrobas y se les adelantaron 1.000 reales de vellón para comenzar⁵⁷.

Los pagos al maestro de obras durante el año 1676 y principios del de 1677 se fueron efectuando de una manera sistemática y sin retrasos, más bien al contrario pagando por adelantando muchos de los meses, por lo que las obras durante este período de tiempo también debieron avanzar a buen ritmo y

⁵⁶ A.H.P.M., Pº Nº 10.268, fols. 836-836^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 88).

⁵⁷ A.H.P.M., Pº Nº 10.269, fols. 486-486^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 89).

sin interrupciones⁵⁸.

A pesar de esta regularidad con la que se hicieron los pagos hasta, al menos, el mes de abril de 1677, parece que los trabajos emprendidos por Francisco de Aspúr en la iglesia del convento de las Góngoras no llegaron a terminarse en el mes de mayo del mismo año 77 como estaba previsto⁵⁹. Muy probablemente los motivos fueron, a pesar de todo, económicos puesto que en su testamento, otorgado el 22 de mayo de 1679, Francisco de Aspúr declaró estar todavía a cargo de la obra del convento y que, aunque se habían ajustado de antemano los precios y había recibido algunos pagos por los trabajos realizados, la obra debía ser tasada, tal y como había decretado García de Medrano, "*por haverse alterado los prezios en los materiales con los aczidentes de el tiempo*"⁶⁰.

⁵⁸ A.H.P.M., Pº Nº 11.087, fols. 635-635^v, 754, 825, 948-948^v y 971, escribanía de Antonio Bravo, cartas de pago otorgadas por Francisco de Aspúr a favor de Juan Bautista Benavente los días 11 de febrero (por valor de 3.000 ducados de las tres mesadas que se le debían de diciembre de 1675 y enero y febrero de 1676), 11 de abril (por valor de 3.000 ducados correspondientes a los meses de marzo, abril y mayo de 1676), 5 de junio (por valor de otros 3.000 ducados de los meses de junio, julio y agosto de 1676), 22 de agosto (por valor 4.000 ducados de los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1676) y 9 de octubre (por valor de otros 4.000 ducados correspondientes a los meses de enero, febrero, marzo y abril del año 1677), todos estos pagos en el año 1676.

⁵⁹ El escribano Antonio Bravo dejó de trabajar, o al menos no se conservan más protocolos de él en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, a finales del año 1676 y no hemos podido localizar otro escribano con el que el convento y sus responsables trabajasen a partir de entonces.

⁶⁰ A.H.P.M., Pº Nº 10.271, fols. 262-265^v, escribanía de Pedro Merino, testamento otorgado por Francisco de Aspúr y bajo el cual murió el 7 de junio de 1679. En él pidió ser enterrado en el claustro del convento de los Agustinos Recoletos en donde tenía una sepultura (apéndice documental, documento nº 90).

A.H.P.M., Pº Nº 10.231, fols. 83-486 y 525, escribanía de José Martínez de Robles, curaduría de los hijos de Francisco de Aspúr.

Por su testamento y la curaduría sabemos que Francisco de

Esta alteración en los precios debieron hacer insuficientes los fondos recibidos.

Entre los problemas económicos y la muerte del maestro de obras encargado, los trabajos en el convento de las Góngoras se vieron nuevamente paralizados. En el mes de febrero de 1680 las religiosas presentaron un memorial al rey pidiendo que las ayudase económicamente para hacer los reparos que les eran absolutamente necesarios puesto que su convento se encontraba en muy mal estado y estaban con una gran preocupación por que *"entrarse las mas de las noches a escalar al conbento llebandose todo lo que puedan por causa de no estar acabada la fabrica de la iglesia ni las zercas defendiendolas de la calle solo unos maderos y tablas"*. Ante tan grave situación en marzo de 1680 la Cámara de Castilla autorizó la libranza de 6.000 reales para las obras de la cerca⁶¹. La situación, sin embargo, no se solucionó y, a pesar de que en los años sucesivos se siguieron dando algunas limosnas con este fin, todavía en varias ocasiones las religiosas tuvieron que recurrir al monarca en busca de ayuda para concluir definitivamente la iglesia conventual.

Desde 1680, tras la muerte de Francisco, fue su hermano

Aspur era hijo de Juan de Azpuru o Aspuri si se castellaniza el apellido vasco, natural de la villa de Azpeitia (Vizcaya), y de María de Soria, natural de Soria. Estaba casado con Isabel Tomico con la cual tuvo seis hijos: Juan, también maestro de obras que tenía 20 años cuando murió su padre, José, de 17, Francisca, de 19 años y que ya por aquellas fechas estaba casada con el maestro de obras Matías Román, Agustina, de 16, Isabel, de 9, y Damiana, de 7. Isabel Tomico otorgó testamento cerrado el 1 de noviembre de 1691 en la escribanía de Juan Francisco Fajardo, aunque no se abrió hasta el 16 de septiembre de 1699 ante Francisco Gutiérrez de Arce (A.H.P.M., Pº Nº 14.271, fols. 398-407^v, escribanía de Francisco Gutiérrez de Arce).

⁶¹ A.H.N., Consejos, leg. 15.274.

Tomás de Aspúr el maestro de obras que entró a trabajar en el convento e iglesia de las Mercedarias del barrio del Barquillo que había dejado sin terminar⁶². Las obras que por entonces quedaban por hacer no debían ser ya de gran envergadura pero a pesar de ello el nuevo maestro de obras encargado estuvo vinculado a esta fábrica durante muchos años lo cual nos hace pensar que los trabajos avanzaron con una enorme lentitud. El 21 de febrero de 1684 Tomás de Aspúr declaró en el testamento que otorgó junto a su mujer, doña Isidora Reillo de Tejas, que por esas fechas todavía estaba trabajando en el convento de las Mercedarias Descalzas⁶³.

Un año más tarde, en 1685, Tomás de Aspúr firmó un contrato con Filiberto de la Farga y Juan Palacios, maestros caldereros, para que hiciesen las bolas de cobre necesarias para los pedestales y la cruz de la capilla mayor⁶⁴. En este mismo año su Majestad otorgó como ayuda para las obras del convento 200 ducados en el día de Navidad⁶⁵.

La ayuda del monarca se convirtió en algo esencial para poder financiar y terminar las obras, a pesar de que estas no llegaban en la cantidad suficiente ni con la necesaria regularidad. El 4 de marzo del año 1687 el rey concedió 12.000 ducados para continuar con las obras del convento. Tomás de Aspúr

⁶² A.H.P.M., PO Nº 10.277, fol. 498, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 95).

⁶³ A.H.P.M., PO Nº 10.274, fols. 63-66, escribanía de Pedro Merino.

⁶⁴ A.H.P.M., PO Nº 10.275, fols. 191-192^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento nº 91).

⁶⁵ A.H.P.M., PO Nº 9.425, fols. 221-222^v, escribanía de Francisco Alday.

era el encargado y continuó trabajando en él "*con mucha gente*", llegando a gastar en la obra de su propia renta 9.000 ducados, hasta que finalmente, a pesar de los esfuerzos de todos los implicados, sobre todo del protector del convento que por entonces era don Gil de Castejón, los trabajos se tuvieron que detener una vez más⁶⁶.

En 1688 se llevaban gastados ya en la fábrica de la iglesia de las Góngoras cerca de los dos millones de reales a pesar de lo cual "*se hallan oy las religiosas con gran desconsuelo no pudiendo gozar de la yglesia nueva por no estar acavada asistiendo a todas horas divinas en el coro de la que se hizo de prestado con mucho riesgo de su vida por estarse caiendo assi el coro como la yglesia de que los dias pasados se caio una tapia haziendo mucho daño a dos religiosas teniendo milagro no haver perdido la vida*". Parece que en aquel momento tan solo eran necesarios unos 12.000 ó 14.000 ducados más para concluir definitivamente el templo y poder trasladar a él el santísimo⁶⁷.

Ante tan difícil situación Tomás de Aspur se comprometió a continuar y terminar definitivamente la obra, a pesar de lo que se le debía, a cambio de algunos beneficios para su hijo Manuel de Aspur, oficial de hacienda: hacerle contador del Real sitio del Buen Retiro cuando muriese don Francisco de Mendieta que en aquel momento ocupaba el cargo. El 30 de octubre de 1688, una vez reconocida la habilidad y dedicación de Manuel de Aspur, fue aceptado este acuerdo y se le descontaron a Tomás de Aspur "*los*

⁶⁶ A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389 (apéndice documental, documento nº 92).

⁶⁷ *Ibidem*.

sesenta mil reales en que se a ajustado por cuenta de la obra de el dicho conbento"⁶⁸.

Aun con el acuerdo alcanzado y con la rebaja que esto suponía en cuanto al coste de los trabajos realizados en las Góngoras, todavía se le debían importantes cantidades al maestro de obras. El 10 de diciembre de 1689 Aspúr entregó una carta de pago de 8.936 reales de vellón a favor de don Gil de Castejón por lo que todavía se le debía de un libramiento que se había otorgado el 2 de marzo de 1687 por valor de 346.675 reales de vellón por la obra realizada en el convento incluyendo los aderezos que desde 1680 se había encargado⁶⁹.

En el año 1690, diez años después de que Tomás de Aspúr se hubiese hecho cargo de las obras del convento y 29 años desde que se comenzaron, se terminó definitivamente la iglesia conventual, incluida la custodia del altar mayor y las puertas, ventanas, rejas, balcones y los herrajes que están fechados en el año 1689⁷⁰, e incluso las pinturas que ya en aquel momento decoraban la iglesia⁷¹, todo lo cual montó un total de 11.000 ducados, además de los materiales, los jornales de los distintos oficiales y peones que participaron en la obra. Por todo ello se le estaban

⁶⁸ A.G.P., Expedientes personales, Manuel Aspúr, C^a 11.732/12 (apéndice documental, documentos n^{os} 93 y 94).

A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389 (apéndice documental, documento n^o 92).

⁶⁹ A.H.P.M., P^o N^o 10.277, fols. 498-498^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento n^o 95).

⁷⁰ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 189.

⁷¹ Según don Elías Tormo, *Ibidem*, entre 1680 y 1692 en que murió, el pintor José Cieza se encargó de hacer diversos cuadros para la decoración del templo que hoy ya no existen.

ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 3





ABRIR TOMO II

debiendo por entonces a Tomás de Aspur 150.000 reales de vellón⁷².

El fin de las obras de la iglesia no supuso, sin embargo, la conclusión definitiva de la fábrica del convento cuyos trabajos, con grandes dificultades, se prolongaron hasta final de siglo⁷³. A partir de entonces el convento de las Góngoras estaba completamente terminado y las obras que se emprendieron desde este momento fueron fundamentalmente obras de reparos y de mantenimiento del edificio en las mejores condiciones posibles⁷⁴.

- La iglesia de las Góngoras

La iglesia de las Góngoras de Madrid es una de las que mejor representa, sobre todo en su interior y gracias a los escasos daños y transformaciones que ha sufrido a lo largo de los siglos,

⁷² A.H.P.M., PQ N^o 13.312, fols. 644-645^v, escribanía de Clemente de Bringas (apéndice documental, documento n^o 96).

Las deudas con Tomás de Aspur no se saldaron rápidamente; en mayo de 1694 todavía le debían una importante cantidad y hubo que recurrir a las dotes de las nuevas religiosas y a otros sistemas para conseguir el dinero que era necesario y poder terminar, al mismo tiempo, la residencia de las religiosas (A.H.N., Consejos, leg. 17.255, apéndice documental, documento n^o 97).

⁷³ En los años 1694 y 1696 todavía faltaban por hacer algunas celdas para el número de religiosas que según las constituciones debía albergar el convento, además de la enfermería y algunas otras dependencias necesarias para la vida de las religiosas (A.H.N., Consejos, leg. 17.255, A.H.N., Clero, leg. 4.091).

⁷⁴ Durante el siglo XVIII fue Sabatini en diversas ocasiones el que se encargó de inspeccionar el estado en el que se encontraba el convento y de determinar cuales eran los trabajos de cañerías, fuentes o reparos que se debían hacer en él.

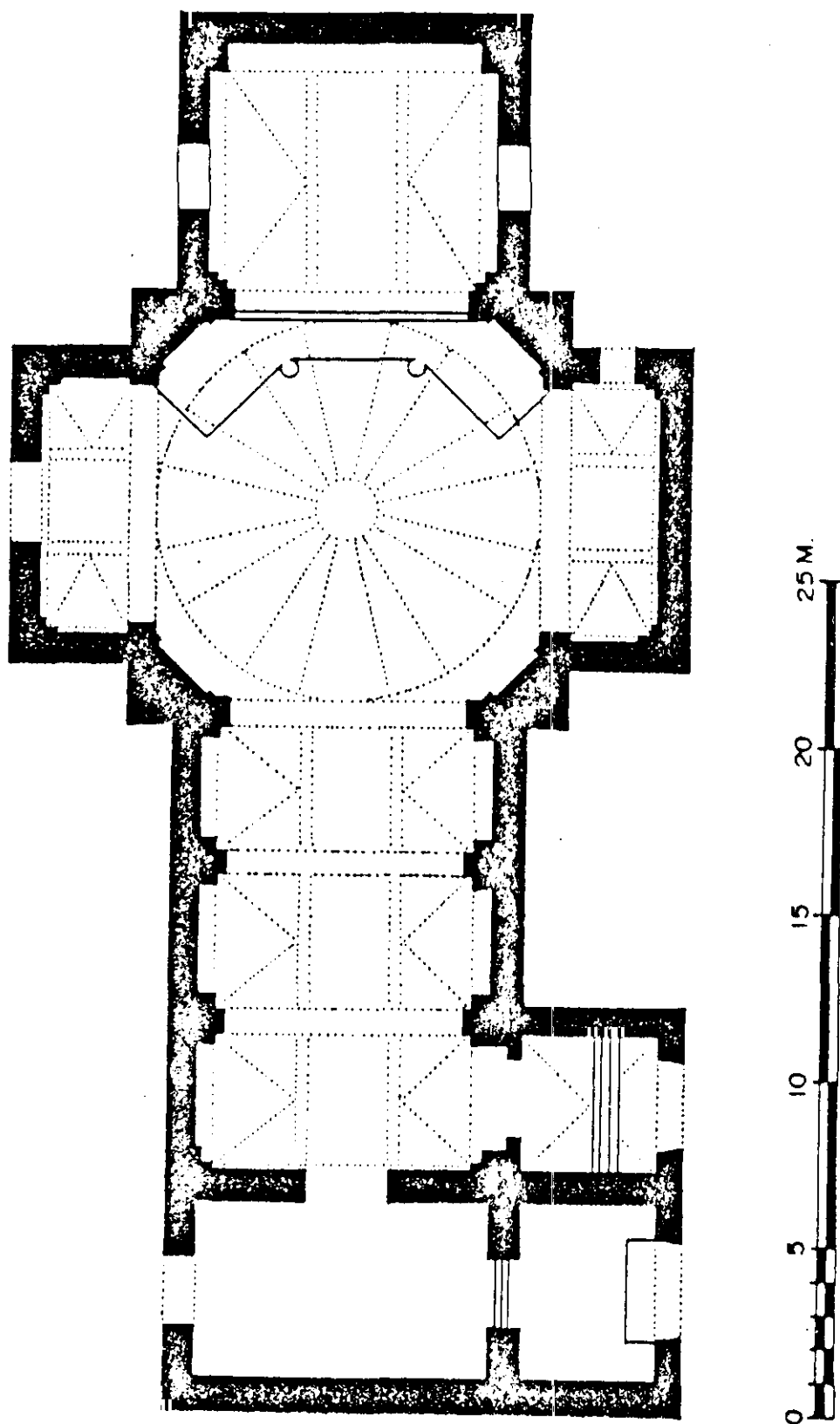
A.H.N., Consejos, leg. 17.257.

A.G.P., Patronato que no pertenece a la corona, leg. 921/148.

la arquitectura religiosa que se hizo en la villa durante la segunda mitad del siglo XVII: aunque en cuanto a la estructura del templo hay una clara pervivencia en lo fundamental de lo que ya en aquel momento era tradicional en la arquitectura religiosa conventual, al mismo tiempo se produce un enriquecimiento considerable de los elementos decorativos aplicados a la propia arquitectura que complican y dan una suntuosidad interior que sería impensable de conseguir de otra manera dada la pobreza de los materiales que se siguen empleando en la construcción. Es precisamente este enriquecimiento decorativo lo que consigue dar un aspecto interior muy diferente al de las iglesias de la primera mitad de siglo, caracterizadas fundamentalmente por su sobriedad, y que, en el caso de las Góngoras, contrasta además muy claramente con el aspecto exterior del convento y con la fachada de su templo.

La iglesia de las Góngoras presenta la característica planta de cruz latina de nave única con tres tramos, hornacinas laterales en cada uno de los tramos de la nave para colocar en ellas altares⁷⁵, crucero muy poco saliente en planta (aproximadamente cada uno de los brazos del crucero es la mitad de ancho que cada uno de los tramos que componen la nave), cabecera profunda con testero plano y coro alto a los pies que da lugar a la formación de un sotacoro, a pesar de que el acceso principal al templo no se realiza por aquí sino por un lateral y por lo tanto no es el característico pórtico-sotacoro que se

⁷⁵ El segundo altar del lado del Evangelio está ocupado en su centro por un cuadro que representa a San Pedro Mártir de Verona y a Santa Catalina de Sena, obra del pintor granadino del siglo XVII Pedro Atanasio Bocanegra (Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 190).



Lám. 76- Planta de la iglesia de las Góngoras (J. del Castillo).

abre al exterior⁷⁶. El crucero se cubre en su parte central, casi tan ancha como toda la nave de la iglesia, con una gran cúpula sobre amplios machones achaflanados que se aprovechan para colocar altares y que por el hecho de estar achaflanados permiten que la cúpula gane terreno, que haya una mayor amplitud espacial y una mejor visibilidad del presbiterio.

En alzado, las capillas se abren por medio de arcos de medio punto entre pilastras cajeadas del orden del hermano Bautista. Sobre los arcos de las capillas y hasta llegar al entablamento de la zona alta, hay unos espacios que se mantienen vacíos y únicamente se señalan por unas ligeras molduras en sus contornos; algunos de estos espacios, sin embargo, han sido invadidos en parte por los propios retablos que albergan las capillas-hornacinas.

Las pilastras sustentan en su parte alta un entablamento que recorre todo el interior del templo y que marca claramente una línea divisoria entre los propios muros del templo y la parte de las cubiertas. Se trata de un entablamento con los peculiares modillones pareados de la arquitectura madrileña pero dispuestos, en este caso, con un ritmo muy apretado, con una finalidad exclusivamente decorativa, que enriquece mucho el aspecto interior del templo. Por otra parte, ya no son los sencillos modillones de formas geométricas simples, sino modillones con formas vegetales carnosas que tienen un tratamiento mucho más

⁷⁶ En este caso el coro no está completamente abierto al interior de la iglesia, sino cerrado por medio de una celosía puesto que sigue siendo utilizado por las monjas como lugar de oración.

escultórico y que, en consecuencia, multiplican los entrantes y salientes y los efectos de claroscuro. Este tipo de modillones y con el mismo ritmo apretado es el que se utiliza en el anillo sobre el que se levanta la cúpula del crucero⁷⁷.



Lám. 77- Interior de la iglesia de las Góngoras

Tanto el empleo del orden del hermano Bautista (con las

⁷⁷ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 224.

hojas y todos sus elementos muy abultados y desarrollados) como la presencia de los modillones pareados en forma de una hoja carnosa, complican y enriquecen considerablemente el interior de la iglesia y se convierten en un elemento fundamental puesto que si bien la estructura del templo continúa siendo la habitual en la mayor parte de las iglesias conventuales, su repertorio ornamental se ha complicado invadiendo ciertas partes del edificio y consiguiendo, en consecuencia, introducir cierta novedad en el interior y una mayor complejidad espacial sobre todo, en este caso, en su parte alta que llama poderosamente la atención del espectador.

En cuanto a las cubiertas, para la nave, brazos del crucero y cabecera se recurre a la habitual bóveda de cañón con lunetos. En este caso parte de los lunetos están abiertos en su vano central para iluminar la nave. Cada uno de los tramos de la nave está señalado por medio de los arcos fajones que se han convertido en un elemento decorativo más, al igual que las características bandas geométricas que ocupan todas las cubiertas⁷⁸. Se ha conseguido, por lo tanto, una conjunción armónica entre la decoración vegetal, propia de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVII, y la estrictamente geométrica, característica de la primera mitad del siglo pero que prácticamente no se va a abandonar por completo a lo largo de todo él.

El crucero, como ya indicamos al tratar de la planta, está

⁷⁸ Tanto la cúpula como la media naranja y el resto de los techos y armaduras de la iglesia fueron reparados en el año 1816 por orden de Isidro Velázquez para reafirmar y asegurar su estructura (A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 389).

cubierto en su centro por una enorme cúpula que opone al eje longitudinal que está muy claramente marcado por la nave, este otro eje vertical también muy fuertemente señalado por las importantes dimensiones que presenta. A pesar del gran tamaño de la cúpula y del uso de los pilares achaflanados, no podemos decir que se trate de una iglesia que busque de manera evidente, como en otros casos, la integración de un espacio longitudinal con otro central puesto que en las Góngoras el cuerpo de la nave está muy ampliamente desarrollado; sin embargo, la cúpula, como corresponde a la fecha en la que fue trazada y construida, sí que ha ido ganando espacio llegando a convertirse en uno de sus elementos más destacados, fundamental en la configuración espacial del templo al contraponer ese eje vertical que hemos mencionado al longitudinal y que además llama poderosamente la atención debido a la rica y abundante decoración que en ella se acumula y que gana muchísimo en los efectos de claroscuro al encontrarse iluminada a través de las ventanas que tiene la linterna, como veremos a continuación.

Sobre un anillo decorado con los ya mencionados modillones pareados de tipo vegetal se levanta un tambor ciego dividido en ocho paneles separados entre sí por medio de pilastras cajeadas y pareadas a las que aparece adosada toda una decoración, también de carácter vegetal, muy rica y abultada con elementos pinjantes. Los paneles del tambor también tienen aplicada decoración de yeso de carácter vegetal muy abundante y abultada que los cubre por completo.

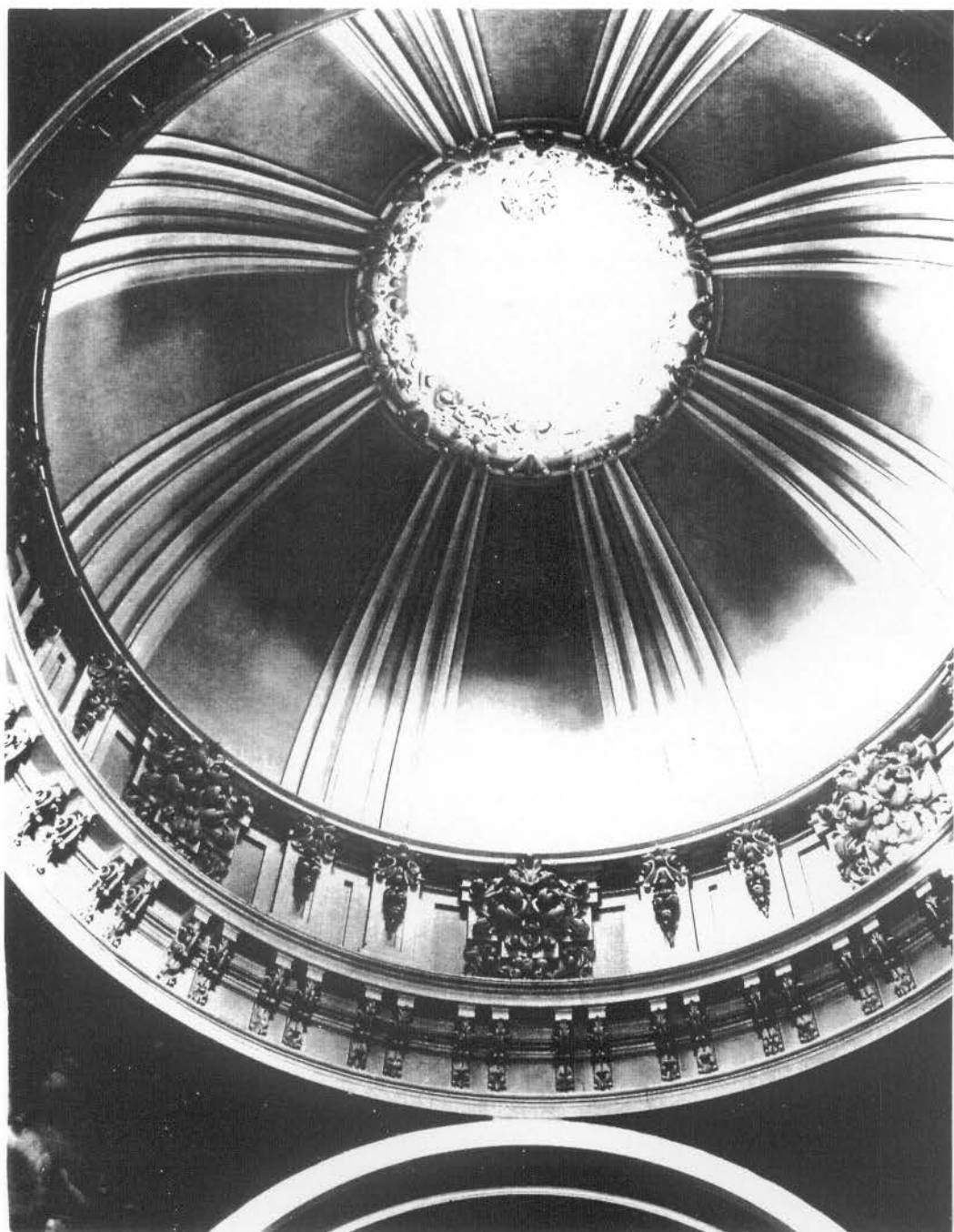
De cada una de las pilastras del tambor salen unos nervios cajeados y que, por lo tanto, también son pareados, que recorren

todo el intradós de la cúpula y que convergen en el anillo de la linterna que la remata. Este anillo es uno de los elementos más ricamente decorados del templo, nuevamente a base de motivos vegetales de gran carnosidad. La linterna, al igual que la misma cúpula, se levanta sobre un amplio tambor con ventanas que están separadas entre sí por medio de pilastras cajeadas pareadas y sobre él un casquete con decoración en bandas, realmente son nuevamente nervios pareados, repitiendo el mismo esquema que se había seguido en la cúpula propiamente dicha, que convergen en la parte alta⁷⁹.

A través de todo lo que hemos visto hasta el momento nos damos cuenta de que la iglesia del convento de las Góngoras, tal y como señalábamos al comienzo, se encuentra desde el punto de vista de su estructura dentro de lo que ya era tradicional en la arquitectura madrileña del momento en el que se construyó; sin embargo, destaca muy especialmente, como se deduce de las líneas anteriores, por la ornamentación que presenta y que cubre parte de su interior, fundamentalmente las zonas más altas del edificio, con motivos de gran plasticidad que muestran el cambio que con respecto a la concepción de la decoración de las iglesias se produjo en la segunda mitad de la centuria, nueva concepción que se fue acentuando cada vez más a medida que el siglo fue avanzando y se acercaba hacia su final. Es precisamente en este tipo de motivos decorativos en yeso donde se encuentra la riqueza de gran parte de las iglesias madrileñas de estas fechas puesto que se logran gracias a la pericia y dominio de los yeseros y sin introducir importantes novedades espaciales, nuevos efectos en

⁷⁹ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 224.

el interior.



Lám. 78- Cúpula de la iglesia de las Góngoras.

Los modillones pareados, muy frecuentes en la arquitectura madrileña y presentes en gran parte de sus iglesias, aquí no son, como hemos visto, simples elementos geométricos sino que aparecen

recubiertos por formas vegetales, hojas que se pliegan con gran bulto y riqueza plástica y que provocan un importante efecto decorativo⁸⁰. En el caso de las Góngoras es quizá la decoración que cubre e invade el interior de la cúpula la que destaca muy especialmente y pone de manifiesto la decoración más característica de la segunda mitad del siglo XVII.

En cuanto a otros elementos que sobresalen en su interior, el retablo mayor que conserva en la actualidad la iglesia no es un retablo construido en el mismo momento en el que se hizo el templo. Aunque a finales del siglo XVII debió construirse uno para cubrir el presbiterio, nada sabemos sobre él y el que hoy se conserva es ya plenamente rococó, salvo en la policromía que es algo "agria" al intentar imitar mármoles de colores en lugar de recurrir al dorado habitual en los retablos madrileños⁸¹; parece estar relacionado con el arquitecto Diego Martínez de Arce y muy probablemente fue construido con anterioridad al año 1771. Prácticamente todas las figuras que en él se conservan pertenecen al escultor Juan Pascual de Mena, salvo la imagen de la Inmaculada que lo preside, y es uno de los conjuntos más destacados que del escultor se conservan en la villa. En el remate presenta una Trinidad entre serafines y angelitos y dos ángeles jóvenes rematan el frontón curvo partido de la zona central; a los lados de estos dos ángeles hay dos escudos reales sostenidos por otros angelitos en posiciones muy rebuscadas e inestables. Pero en el conjunto del retablo destacan especialmente las figuras de Santa María de Cervellón y de la

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 189.

beata María de Jesús, las dos religiosas mercedarias; se encuentran situadas entre los intercolumnios del retablo sobre riquísimas peanas. Estas figuras se han relacionado con la de Santa Teresa de las Carmelitas Descalzas de Talavera de la Reina⁸². A pesar de haberse construido con posterioridad a la erección del templo, el retablo armoniza y se integra perfectamente en el conjunto del edificio.

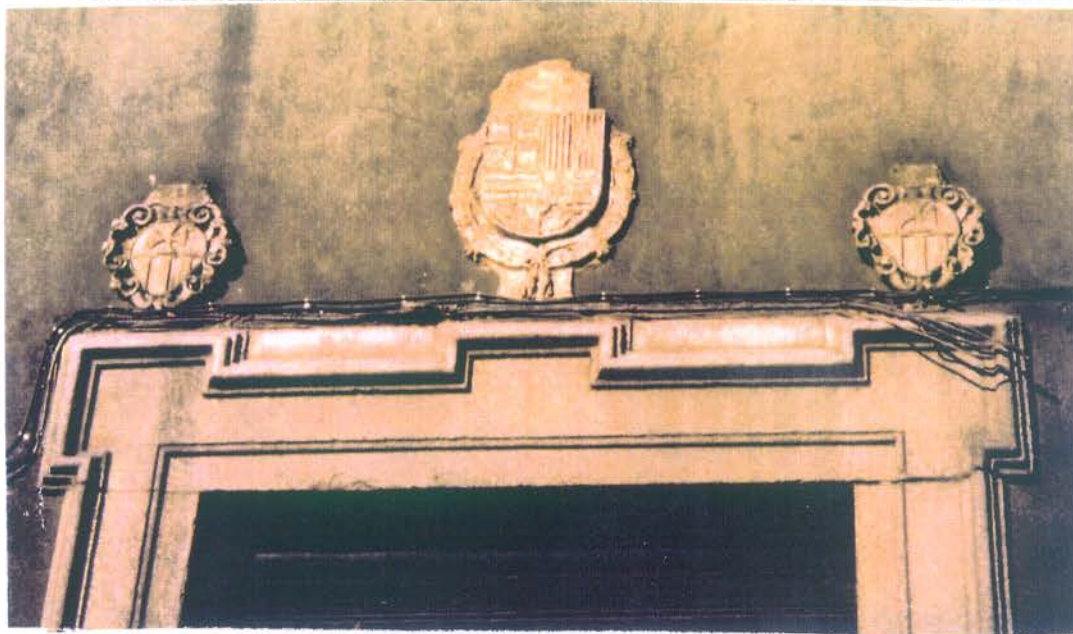
En cuanto al exterior de la iglesia, lo que sobresale y llama especialmente la atención es su enorme simplicidad que en absoluto nos haría pensar en el aspecto y en la riqueza que en el interior se ha conseguido.

A pesar de la sencillez exterior, en el siglo XVII la iglesia se encontraba situada, como señalamos al principio, en una pequeña plaza que realzaba y daba perspectiva al conjunto conventual por lo que no fue necesario, como en otros casos, el construir una lonja delante de la fachada de la iglesia para conseguir este efecto. Dicha plaza, sin embargo, desapareció en el siglo XIX cambiando por completo el entorno urbano en el que se encontraba el convento tras su construcción por lo que se ha perdido parte de la visión frontal que se podía tener de él⁸³. También se ha producido un cambio en cuanto a su fachada principal puesto que en la actualidad esta entrada está cerrada como consecuencia de unas reformas que se realizaron en ella en

⁸² Los datos sobre el retablo del convento están tomados del artículo de Juan Nicolau Castro, "El escultor Juan Pascual de Mena", *Goya*, nº 214, 1990, págs. 201-202.

⁸³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 312.

el siglo XVIII, por lo que hoy se accede a la iglesia por una puerta abierta en el cuerpo de su nave, concretamente a través de lo que sería la tercera y última hornacina del lado de la Epístola. El arquitecto don Manuel de la Ballina fue el encargado de realizar algunos reparos en el edificio en el año 1785 y es probable, por lo tanto, que se deban a él también estos cambios en la portada de la iglesia⁸⁴.



Lám. 79- Escudos de la fachada secundaria del templo.

La fachada principal de la iglesia no se encontraba, como es más habitual en el siglo XVII, a los pies del templo (aunque a los pies existe una puerta secundaria a través del zaguán del convento) sino que debido a la propia posición que ocupa el templo en un extremo del solar, el acceso se hacía por un lateral, a través del crucero.

⁸⁴ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 225 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 312 (A.G.P., Órdenes de no patronato real, leg. 921).

La fachada presenta el característico rectángulo dispuesto en posición vertical entre pilastras gigantes que sustentan un frontón triangular, con una pequeña ventana en su centro, que remata la composición.

El hastial se divide en tres pisos bien separados entre sí por medio de líneas de imposta. En la parte baja se encuentra la puerta de acceso al templo, una sencilla puerta adintelada sin ningún tipo de molduración especial. El segundo de los pisos no presenta ninguna decoración añadida; para romper su planitud y la monotonía que todo el panel liso supondría se a recurrido a la formación de tres paneles verticales rehundidos pero que no presentan ningún otro tipo de decoración. La línea de imposta que separa este segundo piso del tercero y último coincide con la cornisa que remata el edificio conventual entre cuyos muros se encuentra la iglesia y, por lo tanto, el tercero de los pisos sobresale ya en altura con respecto al resto del inmueble. Este último piso presenta los mismos tres paneles rehundidos que hay en el segundo pero, en este caso, el panel central está abierto por medio de una ventana rectangular muy sencilla, sin ningún tipo de decoración o molduración.

Se trata de una fachada verdaderamente simple en la que se ha recurrido a la tipología que hemos llamado "carmelitana" en cuanto a su estructura básica pero simplificándola al máximo y reduciéndola a sus elementos imprescindibles, no sólo desde el punto de vista decorativo sino incluso estructural por lo que el efecto sobre el espectador una vez que atravesaba la puerta y entraba al templo debía ser muy fuerte debido precisamente al contraste.



Lám. 80- Fachada principal de la iglesia de las Góngoras.

Es posible, sin embargo, aunque por el momento no tenemos ningún indicio que así nos lo confirme, que en origen la fachada presentase algún escudo u otro elemento que posteriormente y como

consecuencia de las remodelaciones emprendidas, desapareciese o pasasen a la puerta por la que hoy se accede al templo que presenta un escudo Real con el toisón de oro flanqueado por otros dos escudos. Sin embargo, lo que está claro que desde su origen la fachada principal era así y no sufrió cambios es en su estructura simplificada que contrasta incluso si la comparamos con la también sencilla fachada de la iglesia del convento de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón que no pertenecía al patronato real.

Al encontrarse la fachada principal en uno de los cortos brazos del crucero, la cúpula ocupa un importante primer plano en la propia fachada. Al exterior, sin embargo, no está trasdosada, como ocurre, por ejemplo, en la iglesia de las Calatravas, sino que presenta el característico chapitel coronado por una aguja con su bola y cruz de remate, un chapitel de estructura cuadrangular, en este caso, con los ángulos resaltados por medio de pilastras y unos pequeños tejadillos apiramidados con pedestal y bolas⁸⁵. Al encontrarse tan en primer plano y presentar una estructura tan maciza prácticamente no se puede tener una visión en perspectiva de él.

La iglesia de las Góngoras es una de las más características y destacadas del barroco madrileño de la segunda mitad del siglo XVII gracias a que ha conseguido aunar lo que ya se había convertido en tradicional de nuestra arquitectura religiosa conventual en el momento en el que se inició su construcción, es

⁸⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 225.

decir, su planta, su estructura (algo lógico si tenemos en cuenta que el autor de las trazas fue el arquitecto mercedario fray Manuel de Villarreal y que, por lo tanto, debía tener como máxima prioridad el conseguir una iglesia funcional y adecuada tal y como estaba acostumbrado a ver, sin buscar grandes novedades o innovaciones arquitectónicas) y las nuevas tendencias decorativas que se estaban desarrollando y que se iban alejando poco a poco del espíritu de sobriedad extrema que caracterizó a las iglesias de principios de siglo.

Ante la falta de movimiento de plantas y alzados, es la decoración vegetal la que asume un papel prioritario y fundamental en la configuración del espacio de los templos al enriquecer los interiores, no sólo por que los elementos vegetales empleados están tratados de una manera escultórica muy decorativa, sino por que dado su modelado y su distribución por el edificio traen consigo un aumento considerable de los efectos de claroscuro y de los perfiles. En el caso de las Góngoras, se trata de un tipo de decoración que se parece bastante a la que los hermanos del Olmo emplearon en otros edificios de los que se encargaron, fundamentalmente los de la iglesia de las Comendadoras de Santiago, por lo que parece probable que los motivos decorativos se debiesen a la propia iniciativa de Manuel del Olmo al hacerse cargo de la fábrica, sin embargo, por la escritura que otorgó Francisco de Aspúri en el año 1675 parece que fue él el que se encargó de hacerlas, al menos en su mayor parte puesto que cuando Manuel del Olmo se desentendió de la fábrica de las Mercedarias Descalzas, todavía quedaba por hacer una importante parte de la construcción antes de pasar a ocuparse de

sus elementos decorativos⁸⁶.

El resultado obtenido en la iglesia de las Góngoras es uno de los más representativos de nuestra arquitectura de la segunda mitad del siglo XVII a pesar de haber recurrido para su construcción a una tipología ya plenamente asentada desde la primera mitad del siglo. Gran parte del éxito de la iglesia de las Góngoras se debe a que a pesar de que fue construida a lo largo de más de veinte años, presenta una gran unidad y armonía interior puesto que las trazas y las condiciones que debían seguirse para su construcción fueron fijadas desde un primer momento y se mantuvieron en lo esencial hasta que se concluyó.

⁸⁶ A.H.P.M., PO N^o 11.086, fol. 510^v, escribanía de Antonio Bravo (apéndice documental, documento n^o 87).

EL CONVENTO DE LAS CALATRAVAS DE MADRID¹

Una de las iglesias más destacadas del Barroco madrileño, considerada en ocasiones como cima del "arte religioso" de la villa, es la del convento de las Calatravas². Constituye, según han destacado y puesto de manifiesto diversos historiadores, uno de nuestros conjuntos monumentales más característicos y notables gracias fundamentalmente a la perfecta conjunción que logra de pintura, escultura y arquitectura barrocas³.

El origen de la Orden de Calatrava, la más antigua de las órdenes militares españolas, hay que buscarlo en el siglo XII. Fue fundada por el abad Raimundo en el año 1158 para defender la villa de Calatrava de los infieles y aceptada el 25 de septiembre

¹ Los artículos que de una manera específica se han dedicado al convento de las Calatravas de Madrid se ocupan sobre todo de los retablos y no de la propia arquitectura conventual y de su iglesia:

José Sinués y Urbiola, "Noticias documentales acerca de la iglesia de la Concepción Real de Calatrava de Madrid", *B.S.E.Ex.*, 1919, págs. 190-197.

Antonio Bonet Correa, "Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid. José de Churriguera y Juan de Villanueva, padre", *A.E.A.*, nº 137, 1962, págs. 21-49.

² Ma Pilar Corella Suárez, *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid. Estudio y documentación del partido judicial de Getafe*, pág. 21.

³ *Inventario artístico de Madrid capital*, pág. 45.

de 1164 por el Papa Alejandro III. La rama femenina se creó en el año 1219 para mujeres nobles⁴.

El convento de la Orden con el que contó la villa, del que vamos a tratar a continuación, tuvo que pasar por muchos problemas y vicisitudes antes de llegar a establecerse definitivamente en la corte, circunstancias que conocemos fundamentalmente a través de la documentación que se conserva al respecto en el A.H.N., gran parte de la cual ha sido estudiada por Tovar Martín⁵. También se conserva y hemos conseguido localizar una valiosa documentación que aporta otros datos de interés en relación al complicado proceso constructivo por el que atravesó la iglesia del convento de las Calatravas de Madrid en el A.V. y en el A.H.P.M. Se trata de una iglesia que prácticamente desde el momento de su realización sólo recibió buenas palabras y a ella estuvieron vinculados de una u otra manera, debido a diversos problemas que fueron surgiendo, algunos de los principales maestros de obras que desarrollaron su actividad en la villa durante el último tercio del siglo XVII.

Los comienzos de lo que luego sería el convento de las Calatravas de Madrid hay que buscarlos en plena Edad Media. La primitiva fundación, de la cual es heredera la de las Calatrava, se realizó en el año 1218 en Pinilla en donde permanecieron las

⁴ José Sinués y Urbiola, *Opus cit*, págs. 190-191.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 94.

⁵ *Ibidem*, págs. 92-99.

A esta documentación del A.H.N. nos vamos a remitir, pero actualmente la sección de Órdenes Militares del citado Archivo ha sido reestructurada por lo que parte de la documentación responde a otras signaturas que serán las que citaremos a lo largo de estas páginas.

religiosas durante 358 años, viviendo durante algunos de ellos bajo la regla del Cister. Tras este larguísimo periodo en Pinilla, "*su Magestad biendo quanto ynconveniente hera estar esta cassa de religiossas en despoblado y el poco aumento que esta hacia*" decidió, en el año 1576, trasladarlas a otro lugar más apropiado, a la villa de Almonacid de Zorita, en la provincia de Guadalajara⁶. El lugar, sin embargo, no resultó ser tan apropiado como en un principio parecía y tan solo diez años más tarde, en 1586, las religiosas empezaron a enviar a la corte continuos memoriales solicitando permiso para trasladarse a Madrid, puesto que "*en Almonacid no se puede conservar*" el convento⁷. Fue Felipe II, por lo tanto, el que hizo las primeras consultas en relación a la pertinencia o no de tal traslado pero la solución final no se alcanzó hasta el reinado de su nieto, el rey Felipe IV.

Para solicitar la mudanza del convento, las religiosas se vieron obligadas a alegar diversos motivos graves en repetidas ocasiones puesto que, como ya hemos señalado en otra parte de este trabajo, la situación que vivía Madrid en relación con la "superpoblación conventual" hacía difícil el que tal solicitud fuese admitida.

El primer motivo que alegaron las religiosas fue de tipo espiritual: en Almonacid carecían de doctrina y guía espiritual puesto que no había ningún monasterio de frailes o de la Compañía de Jesús cuyos miembros pudiesen hacerse cargo de las necesidades

⁶ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 14.

⁷ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 1.

de las religiosas en este terreno por lo que se quejaban de que prácticamente no oían ningún sermón a lo largo de todo el año; los sacerdotes de la zona, por otra parte, estaban ocupados en sus propias parroquias y, según las religiosas, no querían confesarlas por el frío o el calor que, según las estaciones, hacía en la villa y por que unos sacerdotes eran demasiado viejos para acudir al convento y otros demasiado jóvenes para asistir en confesión a las religiosas.

Pero no sólo existían inconvenientes de tipo espiritual, había otros muchos de índole material y práctico que agravaban considerablemente la situación: el convento estaba cerca de un cerro por lo que las religiosas podían ser vistas desde fuera cuando salían a la huerta; había mucho ruido y música y se trataba de un "*lugar ynquieto y de muchos pleytos*", poco apropiado, por lo tanto, para la vida de recogimiento; pero, además, el lugar era pobre, con unos 500 habitantes tan solo, por lo que las limosnas que recibían eran muy escasas y las religiosas no disponían ni de dinero de rentas ni de dotes para poder mantenerse por lo que se veían obligadas vivir miserablemente.

Desde el punto de vista de las propias instalaciones del convento, según los distintos memoriales que fueron enviando las religiosas a la corte, este no presentaba las condiciones mínimas necesarias para su vida cotidiana: en primer lugar se encontraba en pleno campo, solas y aisladas, y la gran humedad que había en él lo convertía en un lugar poco saludable, por lo que las religiosas se encontraban continuamente enfermas; pero además, el convento no tenía ni claustro, ni sacristía, ni sala

capitular, todas ellas dependencias imprescindibles para su vida religiosa, el refectorio era demasiado pequeño y el coro era escaso y oscuro y en él no cabían las monjas; la bóveda de la iglesia y la pared del altar mayor se abrían y las cercas de la clausura eran unas tapias de piedra baja y desportillada que hacían que el convento estuviese a merced de "*hombres y ladrones*". A la vista de tales circunstancias, las religiosas alegaban que los problemas e inconvenientes con los que se enfrentaban eran muchos y que las condiciones materiales y arquitectónicas en las que vivían eran inaceptables y tan malas que para poder solucionarlas sería necesaria una inversión de dinero demasiado grande como para considerarla rentable⁸. El propio administrador del Convento realizó un memorial exponiendo las dificultades económicas con las que se tenía que enfrentar el convento y las ventajas de las que podría disfrutar en Madrid, principalmente la existencia de más vocaciones con dote y la promesa de ayuda que había hecho don Francisco de Alfaro, ambas condiciones muy favorables para dar solución a la extrema escasez con la que se encontraban las religiosas⁹.

Los primeros intentos de traslado de las Calatravas no tuvieron fortuna y el 21 de agosto del año 1586 el Consejo de las Órdenes de Felipe II rechazó la solicitud, aunque aceptó el que se estudiase la posibilidad de trasladar el convento a otro lugar más adecuado dentro de la misma villa de Almonacid de Zorita,

⁸ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020.

⁹ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 5.

traslado que no parece que llegase a realizarse nunca¹⁰.

El 6 de febrero de 1606 el administrador del convento que en ese momento era fray Andrés Domínguez Gallego, escribió un nuevo memorial destacando una vez más la penuria en la que tenían que vivir las religiosas y añadiendo un argumento más a favor del traslado a Madrid: la orden de Calatrava tendría iglesia propia en la villa a donde podrían acudir sus comendadores y caballeros a los actos solemnes y "*comuniones que tienen obligación*"¹¹.

En un primer momento Felipe III, siguiendo los dictámenes del Consejo de las órdenes, accedió el 1 de octubre de 1607 a conceder una ayuda económica al convento ante la extrema necesidad en que se encontraba, ayuda que se mantendría en años sucesivos¹². Las religiosas, sin embargo, no consideraban tal medida como suficiente por lo que continuaron con su petición de traslado de manera constante y regular durante los años siguientes (en 1611, en 1613) y volvieron a intentarlo con el nuevo monarca Felipe IV al menos el 3 de junio de 1621, el 12 de febrero de 1622 y el 10 de mayo de 1623¹³. Tras este larguísimo proceso durante el cual las monjas jamás se dieron por vencidas en su deseo, consiguieron finalmente la autorización de Felipe IV para que se mudasen a la Corte, noticia que les fue comunicada

¹⁰ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 2.

¹¹ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 7.

¹² A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 9.

¹³ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nºs 20, 22, 23 y 30.

el 22 de mayo de 1623¹⁴.

El traslado, sin embargo, no pudo efectuarse de una manera inmediata puesto que primero tuvieron que solucionar la cuestión del alojamiento. El convento no contaba con el caudal suficiente como para comprar una nueva casa por lo que en ese mismo mes de mayo se tomó la resolución de alquilar una en la calle Atocha, más abajo del Hospital de Antón Martín, que pertenecía a Jacome Grillo¹⁵, casa de la que se conserva una traza de su planta¹⁶. Esta fue adaptada a las nuevas funciones que debía desempeñar y una vez dispuestas todas las cosas necesarias se decidió el 9 de octubre de 1623 que ya se podía efectuar definitivamente el traslado con toda la solemnidad que ello requería¹⁷ y así se llevó a cabo efectivamente el 30 de dicho mes, acontecimiento que prácticamente todas las crónicas de Madrid recogen¹⁸. Debió tratarse de una ceremonia de enorme vistosidad en la que participaron, entre otras personalidades, todos los miembros de la propia Orden de caballería vestidos con sus características

¹⁴ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 31.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 93.

¹⁵ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 34.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 93.

¹⁶ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 39.

¹⁷ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, nº 43.

¹⁸ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., 21.018, págs. 316-321.

Papeles curiosos, B.N.M., Ms. 10.923, fols. 51^v-52.

Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, pág. 242.

Ángel González Palencia, ed., *Noticias de Madrid 1621-1627*, pág. 82.

capas. Antes de entrar en su nueva casa, las monjas y todo el cortejo realizaron una procesión que tuvo su primera parada en el convento de Nuestra Señora de Atocha, "*donde hicieron oración*". A continuación se dirigieron al convento de Agustinas Recoletas de Santa Isabel donde debieron pasar la noche aunque, según algunas crónicas que entran en contradicción con otras fuentes manuscritas y con la documentación que venimos citando, las religiosas permanecieron en él hasta que compraron y acomodaron para nuevo convento unas casas en la calle Alcalá, algo más abajo del monasterio de las Vallecas¹⁹. Esta situación no parece posible puesto que, incluso éstas mismas fuentes, y otras, aseguran que el 5 de noviembre del mismo año 1623 se trasladó, una vez más con una solemne procesión, el Santísimo hasta las nuevas casas en las que habitaban las religiosas y que todavía no eran las de Alcalá²⁰.

No se conoce con exactitud la fecha en la que se produjo el paso definitivo desde la calle de Atocha hasta su emplazamiento final en la de Alcalá pero existen algunos datos que podemos tener en cuenta para hacernos una idea aproximada aunque no sea con gran precisión. El 2 de junio de 1625 el Consejo de las Órdenes solicitó permiso a Felipe IV para que las religiosas se trasladasen al que había sido hasta entonces convento de San Gil que los monjes franciscanos descalzos habían dejado vacante,

¹⁹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 316-321.

Ángel González Palencia, ed., *Opus cit*, pág. 81.

²⁰ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M. Ms. 21.018 págs. 316-321.

Ángel González Palencia, ed., *Opus cit*, pág. 82.

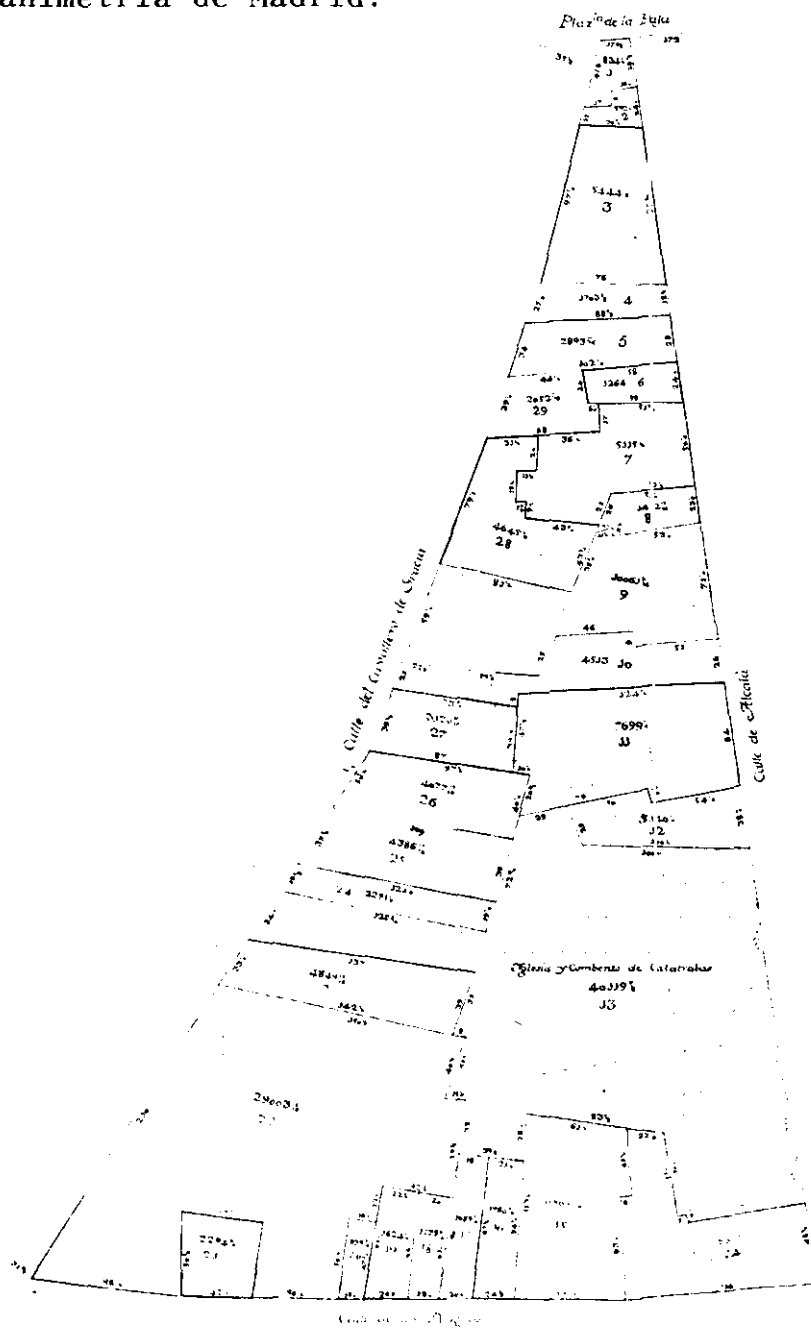
petición que las propias religiosas dirigieron a la reina²¹. No podemos afirmar que esta medida se llevase a cabo puesto que ninguna crónica ni dato documental de los consultados lo menciona, lo más probable es que el traslado no se realizase pero nos confirma que en el año 1625 las Calatravas todavía no habían conseguido su emplazamiento definitivo en la villa.

En 1650, sin embargo, las religiosas debían encontrarse ya en su casa de la calle de Alcalá puesto que estaban ya haciendo algunas adaptaciones en ellas para que pudiesen cubrir sus necesidades. Este nuevo dato lo conocemos a través de unas escrituras según las cuales los monarcas hicieron entrega a las hermanas doña Juana de Obrién y doña María de Jesús y Obrién, ésta última religiosa en el convento de las Calatravas, de 150 ducados en consideración a los servicios prestados por sus padres y antepasados. Ante las necesidades por las que atravesaba el convento, el disfrute de esta cantidad se prorrogó durante diez años con la intención de que todo el dinero se emplease en la fábrica de la iglesia y en el ornamento de la sacristía del dicho convento²². No se trata de las obras de la iglesia definitiva de las Calatravas que hoy todavía podemos contemplar, puesto que como documentó Tovar Martín estas no se iniciarían hasta veinte años más tarde, pero sí de los primeros trabajos que de adaptación se realizaron en las nuevas casas de la calle de Alcalá en las que se situaron las religiosas definitivamente, del

²¹ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo secreto, leg. 7.020, n^{os} 50-53.

²² A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 384, 15 de junio de 1650 y 14 de junio de 1658 (apéndice documental, documentos n^{os} 98 y 99).

primer convento e iglesia de los que disfrutaron. Por lo tanto, en ese intervalo de 25 años que va de 1625 a 1650, desgraciadamente todavía demasiado amplio para poder precisar más, debió realizarse el traslado después de una larga historia de peregrinación, ocupando los solares 12 y 13 de la manzana 289 de planimetría de Madrid.



Lám. 81- Planimetría de Madrid, manzana 289.

- El proceso constructivo

En 1670 se inició una nueva etapa fundamental en la historia del convento de las Calatravas²³. Fue en este año cuando las religiosas firmaron una escritura con los maestros de obras Isidro Martínez y Gregorio Garrote para que se encargasen de realizar la fábrica conventual y su nueva iglesia según las condiciones y la memoria que para ello había dado el arquitecto Agustino Recoleta fray Lorenzo de San Nicolás y según los precios que fijaron para ello el 2 de agosto del mismo año los maestros Juan de Lobera, Juan de Pineda y Juan Sánchez²⁴.

Tradicionalmente se ha considerado como consecuencia de esta documentación que fue fray Lorenzo de San Nicolás el autor de las trazas del convento e iglesia de las Calatravas de Madrid, a pesar de que sólo se le menciona como autor de las condiciones según las cuales se había de levantar la fábrica²⁵; sin embargo, en una reunión del Ayuntamiento que se celebró el 5 de marzo de 1671 se dice que el convento le había presentado para su aprobación una traza "*que ha hecho don Sebastián de Herrera maestro mayor para la obra de dicho real convento de su yglesia*

²³ Es en esta fecha cuando se inició la construcción del convento definitivo. Todavía hoy se conserva la iglesia que entonces se levantó, aunque modificada en algunos de sus elementos, pero no así el propio edificio conventual que fue derribado en el año 1872.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 93.

²⁴ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 92 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 317 y 564-577.

A.H.P.M., PO Nº 8.171, fols. 443-449^v, el 14 de octubre de 1672 Gregorio Garrote declaró ante el escribano Juan de Burgos ser todavía el encargado de la obra del convento de las Calatravas de Madrid.

²⁵ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 92 y 380.

y casa de la calle Alcala", trazas que fueron aprobadas y mandadas ejecutar por el Ayuntamiento²⁶. Esta afirmación nos plantea la posibilidad de que trazas y condiciones de obras, como era habitual en la época, no fuesen dadas en el caso de las Calatravas por una misma persona y que concretamente el arquitecto agustino fuese el encargado en esta ocasión de fijar las condiciones con las que se debía realizar la nueva fábrica y no de las trazas propiamente dichas que correrían a cargo de Sebastián de Herrera Barnuevo.

En la escritura que firmó fray Lorenzo sobre las condiciones que debían seguirse en la fábrica de las Calatravas, la única referencia que hace en relación a las trazas es que el maestro que se encargase de la construcción de la fábrica debía hacerla según *"la planta que se le entregue firmada sin añadir ni quitar si no es que sea con yntervencion de los señores comisarios y para tirar cordeles si los señores comisarios dieren orden..."*²⁷. No se trata de una declaración en la que el fraile agustino diga que la traza es suya y, por lo tanto, la información que nos aporta el Archivo de la Villa no entra en contradicción con la ya conocida hasta el momento.

Si verdaderamente como parece la traza de la iglesia de las Calatravas se debió a Herrera Barnuevo, este debió ser su último proyecto puesto que muy pocos días después de la reunión que hemos señalado que celebró el Ayuntamiento para aprobarlas,

²⁶ A.V., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, nº 83, 5-III-1671 (apéndice documental, documento nº 101) (debo agradecer muy especialmente la indicación de la existencia de esta documentación a doña Concepción Lopezosa).

²⁷ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo judicial, Calatrava, leg. 40.057.

concretamente el 29 de marzo del mismo año 1671, el Maestro Mayor de las Obras Reales murió²⁸. Parece lógico el suponer que las trazas ya estaban hechas desde algún tiempo antes, por lo menos desde el año anterior, 1670, en que se empezó a plantear seriamente el llevar a cabo la construcción de una iglesia adecuada a las necesidades de las religiosas.

Se trataba, por lo tanto, de un diseño planteado por Herrera Barnuevo de una forma intelectual exclusivamente, un proyecto sobre el papel, puesto que no sólo fueron otros los que se encargaron de su edificación y de dar los precios de los materiales, sino que incluso el fijar las condiciones con las que se debía construir la fábrica se debió a un maestro distinto, fray Lorenzo de San Nicolás. Sebastián de Herrera Barnuevo no poseía este tipo de conocimientos de carácter práctico²⁹ por lo que resulta lógico que, no pudiendo ocuparse de ellos en absoluto, se encargase exclusivamente del diseño. La autoría de las trazas del convento de las Calatravas de Madrid, con las circunstancias que acabamos de señalar, vendría a reafirmar y a consolidar la actividad arquitectónica de Herrera Barnuevo, su actividad como trazador de edificios y no exclusivamente de retablos y baldaquinos, confirmándolo al mismo tiempo como un artista que no se limitó a un único campo sino que trabajó igualmente como arquitecto, pintor y escultor³⁰.

El 7 de septiembre del mismo año 1670 Gregorio Garrote e

²⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 107.

²⁹ *Ibidem*, pág. 101.

³⁰ Harold E. Wethey, "Sebastián de Herrera Barnuevo", *A.I.A.A.I.E*, nº 11, 1958, págs. 13-41.

Isidro Martínez firmaron una nueva escritura, en esta ocasión con el maestro de cantería Pedro Bazas para que se encargara de la realización de toda la obra de cantería en la nueva fábrica que ellos acababan de contratar³¹.

Una vez obtenidas todas las licencias necesarias y contratados los maestros que debían encargarse de la fábrica, la construcción se debió empezar con prontitud aunque, según parece, enseguida se encontraron con una dificultad que resultaba imprescindible resolver para continuar con el proyecto: era necesario ampliar con las casas laterales el solar destinado para la iglesia con el fin de poder construir concretamente la cabecera y la sacristía y que la iglesia tuviese las medidas adecuadas y apropiadas al arte. Según una escritura fechada en el año 1672³², *"el dicho monasterio real de la concepcion de la horden de calatrava desta corte tomo resolucion de fabricar de nuebo desde sus cimientos la yglesia y capilla mayor de ella y para este efecto les fue preciso comprar y tomar diferentes casas que estan pegadas al mismo convento por la parte de arriva en la calle principal y reconociendo que conforme a la planta y traza hecha para la dicha fabrica le faltava sitio en que executarla y esto no se podia hazer sin que yo (Gabriel de Uceda) y el dicho mi hermano (Juan de Uceda, ya difunto en el año que se firmó esta escritura pero cuyos derechos había heredado su hijo que tenía su mismo nombre) las vendiesemos las dichas nuestras casas y que*

³¹ A.H.P.M., PQ N^o 10.263, fols. 610-611^v, escribanía de Pedro Merino (apéndice documental, documento n^o 100).

³² A.H.P.M., PQ N^o 6.728, fols. 336-352^v, escribanía de Francisco Morales Barnuevo (apéndice documental, documento n^o 102).

doña Juana de Villafañe viuda del dicho contador Pedro de Escobedo por si y como curadora de Don Sevastian de Escobedo su hijo vendiese un pedaço del sitio del jardin que tiene contiguo a dicha fabrica de diez y nueve pies"³³. El problema estaba planteado desde el año 1671 en que el convento solicitó "*baliendose del previlexio que el derecho concede a las comunidades*" que se obligase a los Uceda y a doña Juana de Villafañe a vender sus casas y el trozo de jardín que se encontraba en la calle de Alcalá y calle de Peligros y que le era necesario al convento, venta que debía realizarse según el precio que los alarifes fijasen que era justo en una tasación. Es interesante el señalar que el convento acudió al Consejo de Castilla invocando unos *privilegios especiales* que tenían las órdenes religiosas, una muestra del trato de favor que éstas vivieron durante el siglo XVII y de como condicionaron en muchas ocasiones el aspecto y el urbanismo de la villa.

Cuando se planteó la necesidad de ampliar el terreno disponible para realizar la obra de la nueva iglesia, la fábrica ya se había iniciado puesto que en un momento se dice en la escritura que "*la cassa...que como arriva se dice esta junto a la fabrica de la yglesia nueva que fabrica dicho convento*"³⁴ y la cuestión que se planteaba no era la de modificar las trazas aprobadas y aceptadas por todas las partes para adaptarlas al terreno real del que disponían sino el que sus vecinos vendiesen sus casas o, al menos, la parte que de ellas le resulta

³³ A.H.P.M., P^o N^o 6.728, fols. 341^v-342, escribanía de Francisco Morales Barnuevo.

³⁴ A.H.P.M., P^o N^o 6.728, fol. 345, escribanía de Francisco Morales Barnuevo.

imprescindible al convento.

Gabriel de Uceda, sin embargo, apeló al Consejo de Castilla iniciando de este modo un proceso. Se estableció que fuese nombrado por cada una de las partes un maestro de obras para comprobar si era necesario realmente el añadir al solar del que ya disponía el convento para la construcción de la nueva iglesia las casas que ahora reclamaba. En mayo de 1671 fueron nombrados los alarifes encargados de inspeccionar el terreno y los solares: Juan de Corpa fue designado por parte de Gabriel de Uceda, Juan de Lobera por parte de Juan de Uceda y Francisco de Aspúr por parte del propio convento. El 15 de octubre de 1671 se reunieron y realizaron una declaración según la cual tenía *"el dicho convento precisa necesidad de la dicha mi casa (la de Gabriel de Uceda) y del dicho mi hermano para hazer el cabecero y presbiterio de la yglesia y de onze pies de sitio de fondo de las casas de la dicha D^a Juana de Villafañe por parte del colateral y ocho pies y medio por la del cavecero"*³⁵. Ante tal declaración el consejo mandó que se tasasen las casas para que el convento pagase a sus dueños un precio justo por ellas. Una primera tasación la realizó el 9 de marzo de 1672 Francisco de Aspúr que las valoró en 27.777 reales. Pocos días después, el 16 de marzo del mismo año, fueron Juan de Lobera y Juan de Corpa los que las tasaron pero su valoración fue mucho más elevada, ascendió a 31.743 reales y medio por lo que hubo que nombrar a un tercer maestro que sirviese de mediador en el conflicto. El maestro elegido fue el prestigioso jesuita Francisco Bautista que

³⁵ A.H.P.M., PO NO 6.728, fols. 342^v-343, escribanía de Francisco Morales Barnuevo.

finalmente optó por un punto medio, 29.000 reales de vellón³⁶.

Una vez que se había alcanzado un acuerdo económico, el 23 de mayo de 1672 se dio licencia al convento para que derribase las casas de los Uceda y para que abriese las zanjas en el jardín de doña Juana de Villafañe para poder seguir con la construcción conventual tal y como estaba previsto en las trazas³⁷. Desde este momento las casas pasaban definitivamente a la propiedad del Convento de las Calatravas de Madrid y quedaban formando parte de su nueva iglesia, aunque las religiosas adquirieron desde entonces la obligación de pagar un censo a favor de los herederos de los Uceda³⁸.

A pesar de que a través de todas estas diligencias que había promovido Gabriel de Uceda se habían tratado también las cuestiones referentes al jardín de doña Juana de Villafañe, la propia señora quiso intervenir de una manera más directa

³⁶ A.H.P.M., P^o N^o 6.728, fols. 343-343^v, escribanía de Francisco Morales Barnuevo.

³⁷ A.H.P.M., P^o N^o 6.728, fol. 344, escribanía de Francisco de Morales Barnuevo.

³⁸ A.H.P.M., P^o N^o 11.948, fol. 468, 13 de noviembre de 1690, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

A.H.P.M., P^o N^o 11.950, fol. 45, 19 de enero de 1692, fols. 46-46^v, 19 de enero de 1692, y fol. 733, 2 de octubre de 1692, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

A.H.P.M., P^o N^o 11.951, fol. 913, 30 de octubre de 1693, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

A.H.P.M., P^o N^o 11.953, fol. 260, 27 de abril de 1695, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

Lógicamente con anterioridad a estas fechas se debieron producir pagos por el censo que el convento tenía que satisfacer por las casas de Gabriel y Juan de Uceda que pasaron a formar parte de la propia iglesia del convento pero no hemos podido localizar con que escribano se protocolizaron esas primeras escrituras.

defendiendo sus propios intereses³⁹.

El 30 de junio de 1672 se mandó visitar y reconocer el jardín de doña Juana y el depósito de agua que en él había. Fue designado para tal tarea don José Beltrán de Arnedo, del Consejo de Su Majestad del Real de Castilla. Este a su vez nombró a Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de las Obras Reales, y a Bernardino Sánchez, maestro de obras, como técnicos en la materia para que realizasen efectivamente el reconocimiento. Como resultado de dicho examen ambos maestros de obras declararon que únicamente se tenía que derribar el depósito del agua y del jardín propiamente dicho sólo se veían afectados dos árboles pequeños y de poca importancia y unos rosales, puesto que todo lo demás que era necesario tomar era "*calle del dicho jardín*"; sin embargo, sí que se reconoce que la construcción de la capilla mayor, sobre la que se iba a levantar una media naranja, haría que durante el invierno prácticamente no le diese el sol en lo que quedase del jardín. Una vez fijados estos puntos, se estableció a dónde debía ser trasladado el depósito y cómo debían quedar las conducciones del agua en función de ello y de los desagües de la nueva iglesia. El convento se comprometía por su parte a cumplir con las condiciones que fijaron Bartolomé Hurtado y Bernardino Sánchez sobre cómo debía hacerse la obra, sobre que no se vería afectada la propia casa de doña Juana de Villafañe y sobre el hecho de que se pagarían 16.000 reales por el terreno

³⁹ Doña Juana de Villafañe también tuvo un pleito con el convento en relación a la necesidad de incluir en la nueva fábrica de la iglesia conventual parte de su jardín.

A.H.P.M., PO Nº 8.171, fols. 172-177, escribanía de Juan de Burgos.

que iban a ocupar⁴⁰. En septiembre del año 1672 se celebraron los tres tratados que habitualmente se acordaban en todas las comunidades religiosas para tomar cualquier decisión que les afectase y a través de ellos se aceptaron todas las condiciones fijadas y la cantidad que debían pagar⁴¹.

A pesar de todas las medidas que se tomaron y que quedaron establecidas por los maestros de obras para que los trabajos que se iban a realizar en éste jardín y en el depósito del agua que en él había quedasen perfectos y no supusiesen más problemas, años más tarde, en 1678, surgieron dificultades que tuvieron que resolverse nuevamente a través de un pleito.

Las casas de la calle de Alcalá que salían a la de Peligros y que se encontraban contiguas y pegadas por su jardín a las propias paredes de la nueva iglesia conventual de las Calatravas por el lado de la Epístola, se encontraban habitadas por don Sebastián de Villafañe Escobedo, hijo y heredero de doña Juana de Villafañe. El problema se plantea porque de éstas casas salía un albañal atravesando el crucero y el altar mayor de la iglesia y estaba pegado a la sacristía el depósito del agua de la fuente del jardín en donde, además, había diversos árboles. En consecuencia el 17 de agosto de 1678 el convento puso una demanda contra don Sebastián de Villafañe para que tapase y cerrase el albañal, se trasladase el depósito de agua y se cortasen los árboles para evitar el mal olor y las humedades que estaban afectando a la iglesia. Se alegó que, a pesar de las

⁴⁰ A.H.P.M., PO Nº 8.171, fols. 168-171^v, escribanía de Juan de Burgos (apéndice documental, documento nº 103).

⁴¹ A.H.P.M., PO Nº 8.171, fols. 271-275^v, escribanía de Juan de Burgos (apéndice documental, documento nº 104).

declaraciones hechas por los maestros de obras Bartolomé Hurtado y Bernardino Sánchez, no se podía considerar esto como una razón suficiente para dejar arruinar un "*templo tan ilustre y suntuoso*". La resolución del problema no fue rápida puesto que don Sebastián de Villafañe no estuvo de acuerdo con el convento y, en consecuencia, se entabló un pleito entre ambas partes que se prolongó algún tiempo.

En 1693 se realizó una tasación del trozo de jardín que sería necesario tomar para resolver el problema. Por parte de don Sebastián de Villafañe fue nombrado como maestro de obras encargado de tal examen Juan de Pineda. No sabemos quien fue el encargado de la otra parte pero sí que no llegaron a una resolución conjunta por lo que tuvo que ser nombrado Juan Sánchez Prieto como tercero en discordia y el 6 de junio de 1695 declaró el precio que debía pagarse por el espacio del jardín y que debía trasladarse el depósito del agua de la pared de la sacristía de la iglesia hacia el interior del jardín. Don Sebastián de Escobedo no quedó satisfecho con lo así establecido por lo que se continuaron las declaraciones de diferentes maestros de obras, entre ellos la de José del Olmo. Finalmente se acordó que ambas partes tenían que cumplir lo que Juan Sánchez Prieto había dispuesto por lo que el convento se comprometió a hacer a su costa la alcantarilla y toda la obra que ligada a ella fuese precisa y que para poder realizarla los dueños de la casa cedían el trozo de jardín necesario y según el precio fijado⁴². El 3 de diciembre de 1696 quedó zanjado el asunto puesto que el convento

⁴² A.H.P.M., PQ Nº 12.116, fols. 1652-1661, escribanía de Pedro Cubero (apéndice documental, documento nº 109).

pagó a don Sebastián de Villafañe y a su mujer, doña Juliana Velarde, el dinero que había quedado establecido⁴³.

Estos pleitos que se plantearon en un principio fueron resueltos con cierta rapidez y sin grandes dificultades a favor del convento y, aunque todavía no estaba terminada, en tan solo ocho años desde la fecha en que se firmaron las condiciones de obra se había construido lo sustancial de la nueva fábrica, por lo que el 4 de agosto de 1678 el Real Consejo de las Órdenes le encargó al propio fray Lorenzo de San Nicolás que tasase lo que ya estaba realizado, el más capacitado para establecer la marcha de las obras⁴⁴. Las 61 partidas que montó la tasación sumaron un total de 772.827 reales y medio de vellón⁴⁵. El 6 de enero de 1678 Gregorio Garrote murió por lo que desde este momento fueron su viuda, María del Valle y Aguilar, e Isidro Martínez los que trataron las cuestiones referentes al cobro de las obras realizadas⁴⁶. Hubo dificultades e importantes desacuerdos en

⁴³ A.H.P.M., Pº Nº 13.569, sin fol., 3-XII-1696, escribanía de Felipe Ferrando de Esparza.

⁴⁴ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 94.

⁴⁵ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo Judicial, Calatrava, leg. 40.057., fol. 26.

⁴⁶ A la muerte de Gregorio Garrote fueron muchas las cuestiones pendientes que quedaron, tanto de pagos que él debía como de otros que le debían a él, y su viuda tuvo que encargarse de solucionarlas. Entre otras deudas sabemos que Garrote le debía al maestro de obras Pedro Sánchez 1.000 reales de vellón por un préstamo que le había hecho, también le debía cierta cantidad al maestro solador Juan Francisco de Salcedo, al maestro Bartolomé Hurtado, al maestro portaventanero Francisco de la Plaza por el importe de las puertas de los pies de la iglesia de San Juan a cuyo cargo estaba Garrote y por otras obrillas en las que había colaborado con él y a Pedro García Berruguilla, oficial de albañilería, algunas cantidades por las diferentes obras en las que le asistió (A.H.P.M., Pº Nº 10.270, fols. 33, 122, 178, 479 y 728, escribanía de Pedro Merino).

En cuanto a pagos que se le debían a él podemos señalar lo

cuanto a la tasación de la obra por lo que tanto Isidro Martínez como los herederos de Garrote se vieron con graves dificultades para cobrar lo que se les debía. En los años sucesivos se produjeron distintas reclamaciones por parte de los maestros de obras y sus herederos solicitando que la tasación y medida de la obra fuera reconocida para que se efectuase definitivamente su pago. La propia doña María del Valle declaró que sólo habían cobrado 690.000 reales y le era necesario el dinero restante que se le debía para que una hija suya pudiese profesar como religiosa por lo que solicitó que fuese aprobada la tasación y medida, reclamaciones que todavía en 1684 mantenían por lo que el 22 de diciembre de ese mismo año se realizó una nueva tasación esta vez a cargo de los maestros de obras Tomás de Aspúr, por parte del Real Consejo de las Órdenes, y Juan Sánchez Prieto, por parte de Isidro Martínez. Ambos se muestran de acuerdo con la medida y tasación que había realizado años antes fray Lorenzo de San Nicolás y, por lo tanto, mantuvieron lo ya establecido en cuanto a lo que todavía debía el convento⁴⁷.

En 1685 Pedro Isidro Martínez, en su nombre y en el de su compañero en las obras del convento de las Calatravas Gregorio Garrote, declaró que la fábrica de la iglesia "*está suspendida*

que se le debía por la obra realizada en dos casas de la calle de San Ildefonso, unas de Luis de Ávila y otras de don Sebastián de Olasarri; también se le debía dinero por obras en unas casas en la calle de Lavapiés de don Luis Francisco Fernández de Aragón, además de los reparos en el convento de Constantinopla, la obra de la iglesia de San Juan, sin olvidar el pago de los alquileres de unas casas que poseía en la calle de San Joaquín y Santa Ana (A.H.P.M., PQ NQ 10.270, fols. 56, 156, 209, 265, 400, 431, 575 y 682, escribanía de Pedro Merino).

⁴⁷ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo judicial, Calatravas, leg. 40.057., fols. 33 y ss.

y por acavar" debido a que todavía no se les había pagado lo que se les debía, a pesar de que las cuentas ya estaban hechas. El propio maestro de obras se ofreció a terminar *"en toda perfeccion"* los trabajos que faltaban en cuanto la cuestión económica estuviese resuelta⁴⁸. Muy poco después se vio obligado a declarar que la obra de la iglesia *"no se prosiguió y acabo de perfeccionar por defecto de no asistir a dichos maestros con dinero conforme lo capitulado en dicha escritura y no haver podido suplir mas por haverse empeñado y buscado muchas cantidades a su credito para la prosecucion de dicha obra y ponerla en el estado presente por no faltar por su parte al cumplimiento de su obligacion y de lo capitulado como todo se justifica de la dicha escritura que esta juntamente con las cuentas y demas autos en poder del señor D. Luis de Cañas...protector del dicho real convento mas a de cinco meses sin poderse conseguir el que vea las dichas quentas y haga el ynforme que esta mandado por el consexo"*. Según su exposición, ellos habían cumplido siempre las escrituras que habían firmado y estaba dispuesto a terminar la obra según lo establecido por lo que le parecía injusto que se le hubiese pagado al contado a otro maestro de obras para que terminase de perfeccionar la fábrica por lo que solicitó que fuese destituido este nuevo maestro y que se embargase la obra hasta que todo quede aclarado⁴⁹. Esta fue ya una de las últimas declaraciones de Isidro Martínez antes de morir y a partir de entonces se hizo

⁴⁸ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo Judicial, Calatrava, leg. 40.057, fol. 51.

⁴⁹ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo judicial, Calatrava, leg. 40.057.

cargo del caso su hijo y testamentario fray Luis Martínez.

No se llega a esclarecer de una forma explícita en la documentación que hemos podido consultar cuál fue el resultado final de todas estas disputas pero lo cierto es que en el mismo año 1685, el 25 de mayo, existe una carta de pago que otorgó el maestro de obras Miguel Chocarro a favor del Mayordomo del Convento de las Calatravas por haber recibido los mil reales que algunos días antes, el 22 de mayo, había ordenado don Luis de Cañas y Silva, del Consejo de Su Majestad, que se le entregasen para que continuase la fábrica de la iglesia conventual que durante algún tiempo había permanecido paralizada⁵⁰. El 28 de mayo recibió una nueva cantidad de dinero, 2.440 reales, en pago de los distintos reparos que había realizado en la iglesia, por lo que parece claro que Miguel Chocarro era ahora el maestro de obras encargado de la fábrica de las Calatravas y, muy probablemente, el maestro al que se refería Isidro Martínez en la última declaración que hemos citado⁵¹.

El 18 de junio del mismo año 85, Miguel Chocarro sale como fiador de Juan Rodríguez de Noboa y Mosquera, maestro herrero, que firma una escritura con don Luis de Cañas y Silva, protector del Real Convento de Calatravas de Madrid para realizar 26 rejas y balcones que tenían que ponerse en la iglesia y que debían estar terminadas para el mes de diciembre⁵². Este dato nos

⁵⁰ A.H.P.M., PQ N^o 13.062, fols. 245-245^v, escribanía de Antonio de Salazar (apéndice documental, documento n^o 107).

⁵¹ A.H.P.M., PQ N^o 13.062, fol. 247, escribanía de Antonio de Salazar (apéndice documental, documento n^o 106).

⁵² A.H.P.M., PQ N^o 13.062, fol. 253, escribanía de Antonio de Salazar (apéndice documental, documento n^o 107).

confirma que es ahora cuando verdaderamente se está rematando y poniendo el punto final a las obras de la iglesia, todo ello bajo la dirección o supervisión de Miguel Chocarro. En su propio testamento, otorgado en el año 1707, Chocarro declaró tener ajustadas con el Mayordomo del convento de las Calatravas las cuentas de las obras que había realizado en él hasta entonces⁵³.

A pesar de haberse producido la reanudación de las obras y de que los interesados habían muerto ya, la cuestión de la tasación y medida de los trabajos que habían realizado los maestros de obras que se encargaron de lo sustancial de la fábrica continuó durante bastantes años, ahora a través de sus herederos. Estos siguieron solicitando nuevas tasaciones de lo que se había fabricado desde septiembre de 1685 hasta abril de 1686. Juan Sánchez volvió a ser el encargado por parte de los maestros de obras, y José del Olmo fue el elegido por parte del Consejo. José del Olmo, debido, según declaró, a la gran cantidad de obligaciones que tenía⁵⁴, no podía encargarse de la realización de tal tasación por lo que fue sustituido por Juan de Pineda⁵⁵. Finalmente la medida se llevó a cabo el 30 de

⁵³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 359, (A.H.N., Clero, leg. 4.088).

⁵⁴ Debido a su cargo de Maestro Mayor de las Obras Reales José del Olmo tenía importantes obligaciones que cumplir pero sabemos que al mismo tiempo se encargaba de obras tanto de particulares como del Ayuntamiento por lo que desarrollaba una amplia actividad en Madrid durante estos años. Concretamente por las fechas en las que se le pidió que se encargase de la tasación de la obra del convento de las Calatravas estaba trabajando, entre otras obras, en el nuevo puente de Toledo que se inició tras la ruina que había sufrido en el año 1680, obra de la que se encargaría hasta su muerte.

⁵⁵ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo Judicial, Calatrava, leg. 40.057, fols. 52-54.

agosto de 1686 montando un total de 35.903 reales⁵⁶.

Los problemas se alargaron y alargaron por lo que, junto a maestros que ya estaban implicados en la obra desde hacía algún tiempo, se fueron incorporando otros. En el año 1687 Juan Sánchez Prieto y Pedro Gómez declararon que la obra de la iglesia del convento de las Calatravas era buena, durable y bien fabricada y que no se le podía poner objeción alguna⁵⁷. A pesar de todo ello los problemas se mantenían todavía en 1690 entre los propios hijos de los maestros de obras y es algo que se prologará hasta el siglo siguiente, hasta al menos el año 1712.

En 1688 las obras debía estar terminadas prácticamente en todos sus detalles puesto que el 19 de septiembre Miguel Chocarro firmó una escritura por la que Manuel Cañada y Felipe Hernández se comprometían a sacar la tierra que fuese saliendo de las secretas que en aquel momento estaba realizando para el convento⁵⁸. El inicio de tal actividad en el convento nos hace suponer que la iglesia, si no estaba terminada, únicamente le quedaban ciertos detalles por lo que los esfuerzos podían orientarse ya hacia otras necesidades del edificio del convento.

Como ya hemos indicado más arriba, lo sustancial de la iglesia de las Calatravas se terminó con relativa prontitud si tenemos en cuenta lo que era habitual en la época, sin embargo las obras de perfeccionamiento y remate de las mismas se

⁵⁶ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo Judicial, Calatrava, leg. 40.057, fols. 54^v-55.

⁵⁷ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo Judicial, Calatrava, leg. 40.057, fols. 79^v-80.

⁵⁸ A.H.P.M., PO Nº 12.278, fols. 360-360^v, escribanía de Juan Gómez (apéndice documental, documento nº 108).

prolongaron durante los años que quedaban del siglo XVII, lo cual queda puesto de manifiesto a través de las escrituras que hemos ido señalando en las que se hacen referencias constantes a los pagos que se le fueron haciendo al convento para que pudiese afrontar la financiación de las obras⁵⁹.

- La iglesia de las Calatravas

Ponz considera que la iglesia de las Calatravas es "*espaciosa, de buena planta y alzado*", pero con una decoración interior de "*mal gusto*" que la afea y estropea el conjunto⁶⁰, sin embargo, es quizá la suma de la estructura arquitectónica con la decoración de su interior lo que hace de las Calatravas uno de los templos más originales y al mismo tiempo característicos de la arquitectura religiosa madrileña del último tercio del siglo XVII.

En la iglesia de las Calatravas encontramos uno de los ejemplos más perfectos de la combinación de la planta longitudinal con la central, tipo de planta que a partir de mediados de siglo fue adquiriendo mayor importancia en la arquitectura madrileña. El templo mantiene, como es habitual en nuestro barroco, una planta de cruz latina pero el espacio

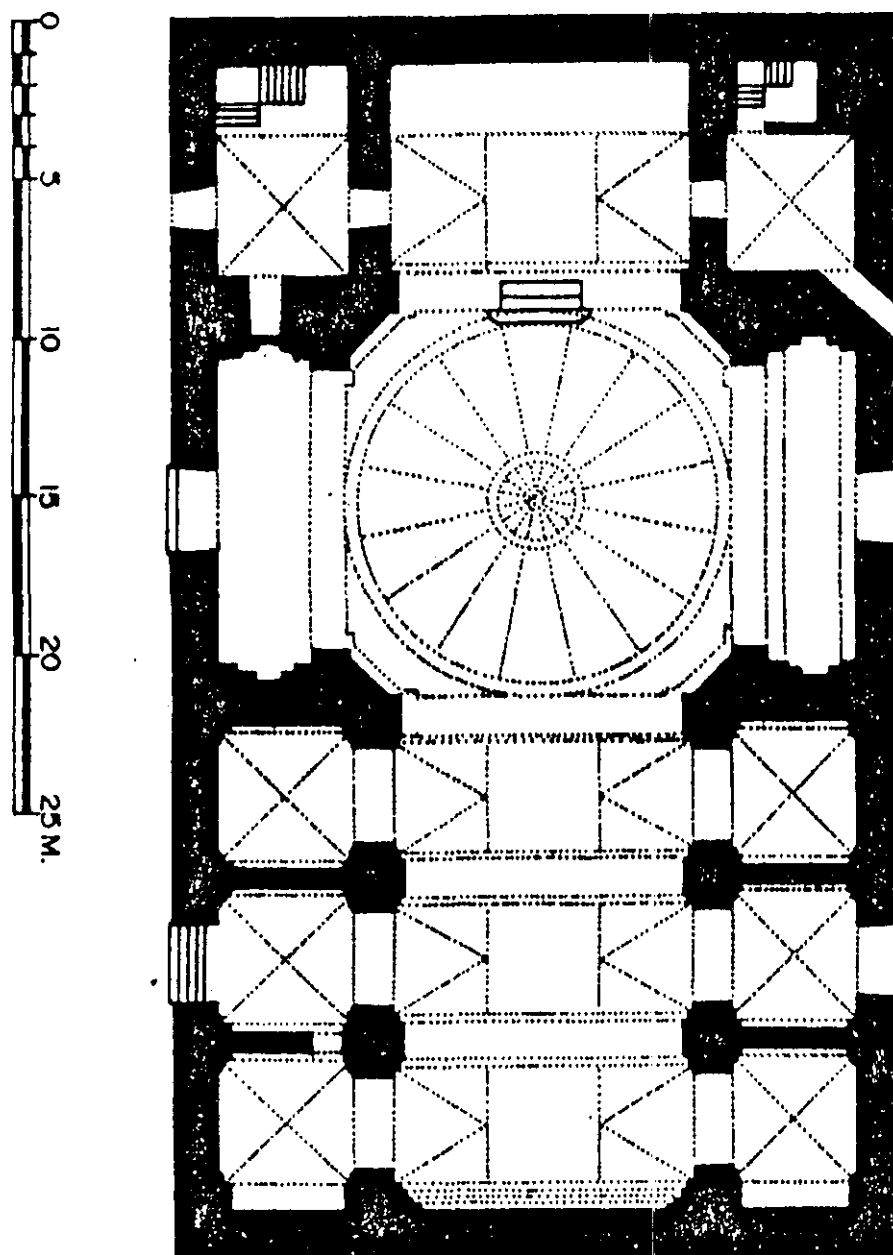
⁵⁹ A.H.P.M., PO NO 13.062, fols. 359-359^v, 28 de junio de 1686, fol. 388, 5 de noviembre de 1686, fol. 395, 28 de noviembre de 1686, fols. 408-408^v, 6 de diciembre de 1686, fol. 560, 26 de julio de 1688, fol. 899, 8 de noviembre de 1691, fol. 1025, 30 de octubre de 1692, escribanía de Antonio de Salazar.

A.H.P.M., PO NO 12.000, fols. 274-274^v, 13 de octubre de 1690, fols. 70-70^v, 5 de abril de 1692, escribanía de Alonso Arias de Villarreal.

A.H.P.M., PO NO 12.001, fols. 1-1^v, 1 de enero de 1693, escribanía de Alonso Arias de Villarreal.

⁶⁰ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, pág. 159.

central del crucero se ha ampliado muchísimo, tiene prácticamente la misma longitud que el propio cuerpo de la iglesia dando, por lo tanto, una gran sensación de centralidad y de amplitud espacial, sensación que viene acentuada por la enorme cúpula sobre pilares achaflanados que cubre el crucero. La planta de la iglesia presenta, por lo demás, las características que ya eran habituales en la época como vamos a ver a continuación.



Lám. 82- Planta de la iglesia de las Calatravas (J. del castillo).

Se trata de un templo de una única nave de tres tramos, crucero poco profundo que no sobresale en planta, cabecera con el testero plano, coro alto a los pies (ocupando todo el primer tramo de la nave) y la enorme cúpula en el centro del crucero sustentada sobre cuatro pilares achaflanados que son un elemento esencial para conseguir dar esa sensación de dilatación espacial al interior; la cúpula, frente al eje longitudinal que marca la nave del templo, centraliza muy claramente el espacio y consigue dar al fiel que se encuentra en su interior esa sensación de amplitud y de centralidad. A cada lado de la nave, coincidiendo con cada uno de sus tramos, hay tres capillas que aquí no son simples hornacinas, sino que tienen un importante desarrollo en profundidad. Completan la planta dos pequeñas sacristías a ambos lados de la cabecera de la iglesia. Tanto los muros más exteriores de estas sacristías, como los del crucero y los de las capillas laterales se encuentran alineados por lo que la planta en su conjunto forma un rectángulo perfecto en el que todas las medidas y proporciones han sido tenidas en cuenta para conseguir el efecto deseado.

En cuanto al alzado, los muros se articulan por medio de pilastras con capiteles del orden del Hermano Bautista; estas pilastras no descansan directamente sobre el suelo sino que se elevan por medio de altos plintos muy moldurados. Las pilastras sustentan en su parte alta un entablamento muy ornamentado que corre a lo largo de todo el templo unificando su espacio y que debía construirse siguiendo, según lo establecido en las condiciones fijadas por fray Lorenzo, lo estipulado por

Scamozzi⁶¹.

Entre las pilastras se abren por medio de arcos de medio punto las tres capillas laterales que tiene la nave a cada lado. Sobre cada uno de estos arcos se abren ventanas con celosías a través de las cuales se ilumina el interior del templo.

En el lado del Evangelio hay una tribuna pero esta debió abrirse más tarde.

Como ya indicamos al ocuparnos de la planta de la iglesia, a los pies se encontraba situado el coro de las religiosas. Este se asienta sobre una bóveda rebajada y ocupa todo el primer tramo de la nave por lo que se acentúa la sensación de que se trata de una nave muy corta y sirve, en consecuencia, para potenciar aún más el efecto de centralización del espacio que tiene el fiel en su interior, efecto hacia el que tienden todos los elementos que configuran el espacio.

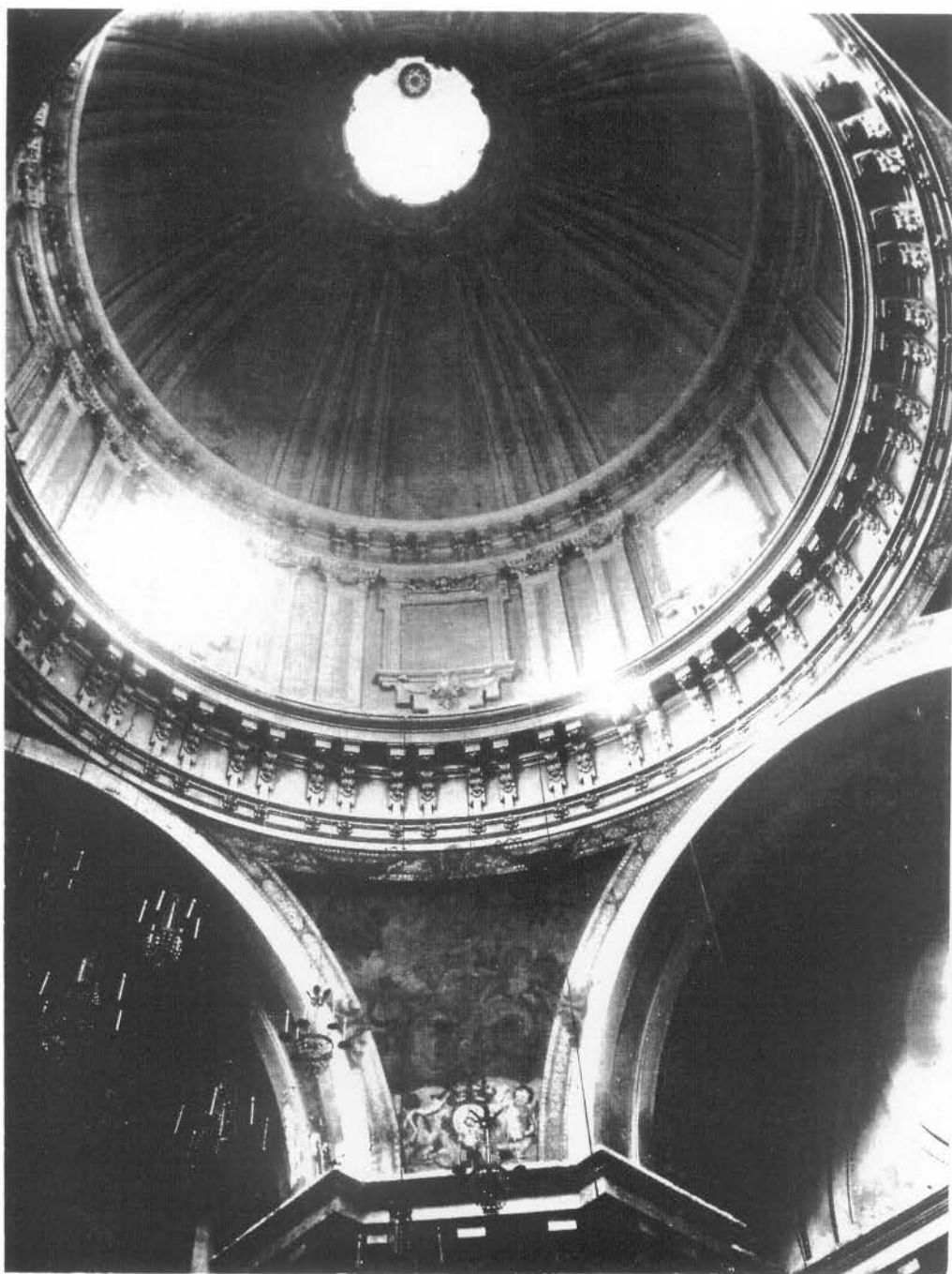
Uno de los rasgos más destacados de la iglesia de las Calatravas, fundamental en la concepción espacial del templo, es la gran cúpula que cubre el crucero. Se levanta sobre un alto tambor que tiene cuatro ventanas abiertas y cuatro cerradas, todas ellas con una molduración muy complicada, orejeras en las esquinas superiores y formas almenadas debajo, a la que se añade cierta decoración vegetal superpuesta. Las ocho ventanas se separan entre sí por medio de pilastras cajeadas pareadas.

Correspondiéndose con cada una de las pilastras del tambor, recorren el intradós de la cúpulas nervios cajeados que, en consecuencia, también aparecen pareados; estos nervios convergen

⁶¹ A.H.N., Órdenes Militares, Archivo judicial, Calatrava, leg. 40.057.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 568.

en el anillo de la linterna y enriquecen y complican con sus molduras, sus entrantes y salientes, sus contrastes de claroscuro, el esquema que en cuanto a su estructura, sin embargo, es muy simple y podríamos decir que ya tradicional.



Lám. 83- Interior de la cúpula de la iglesia de las Calatravas

El anillo de la cúpula aparece enriquecido por medio de una decoración vegetal de hojas y frutos. Según la condición número 16 que estableció fray Lorenzo de San Nicolás para la construcción del convento e iglesia de las Calatravas esta cúpula sobre pechinas debía construirse según las medidas fijadas para ello por el propio fray Lorenzo en la segunda parte de su tratado, capítulo LI, fol. 194, una cúpula encamonada que es lo que permite, precisamente, cubrir un hueco considerable en una construcción de materiales básicamente pobres con una cúpula de grandes dimensiones y mucha altura⁶².

La decoración, como va quedando de manifiesto en estas líneas, es muy abundante y juega un papel fundamental en el aspecto de conjunto del interior de la iglesia de las Calatravas. Aparecen combinados elementos propiamente arquitectónicos y geométricos, plaqueados en juego de rectángulos y cuadrados de ritmo sencillo, propios de la primera mitad del XVII, y motivos vegetales naturalistas en los capiteles, entablamentos, modillones y distribuidos cubriendo muy diversos lugares, todo lo cual contribuye de manera decisiva a darle al interior su aspecto característico, esa suntuosidad y riqueza que nos indica que nos encontramos ya en unas fechas avanzadas del siglo.

Quizá una especial consideración merezcan los modillones que se utilizan en la cornisa inferior que sustenta el tambor de la cúpula, elemento característico de la arquitectura madrileña de nuestro Siglo de Oro⁶³. Como en tantas otras ocasiones, son

⁶² *Ibidem.*

⁶³ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 98-99.

modillones pareados pero que aquí aparecen con un ritmo mucho más frecuente por lo que su número es muy abundante. Por otra parte, ya no son los modillones de formas geométricas sencillas que se utilizaban en un principio en nuestra arquitectura, sino de carácter vegetal que, en consecuencia, enriquecen y complican su estructura contribuyendo decisivamente a la ornamentación de la iglesia.

Hasta ahora hemos mencionado algunos elementos decorativos fundamentales en el interior del templo de las Calatravas pero todo él está salpicado de pequeños detalles ornamentales aplicados a la arquitectura que colaboran en dar el aspecto suntuoso y de riqueza, a pesar de la pobreza de los materiales y de la simplicidad de las estructuras, que lo caracterizan.

Se ha producido, por lo tanto, una evolución en la arquitectura pero de una manera un tanto singular. Salvo esa tendencia a una mayor centralización del espacio, la estructura de la iglesia sigue siendo básicamente la misma que ya podíamos ver a comienzos de siglo y la verdadera evolución se ha producido en el campo decorativo dejando atrás, o al menos combinando, las formas sencillas de carácter geométrico distribuidas con ritmos muy simples, con otras de carácter vegetal que van complicando y, en ocasiones, enmascarando algunas formas arquitectónicas que hasta ahora habían permanecido siempre vistas y nítidamente marcadas puesto que la ornamentación del templo dependía exclusivamente de ellas.

En el caso de la iglesia del convento de las Calatravas de Madrid no podemos dejar de mencionar muy especialmente la importancia que juegan los retablos en la configuración de su

interior. Si los retablos son fundamentales en la arquitectura religiosa de nuestra Edad Moderna, en el caso concreto de la iglesia de las Calatravas es primordial puesto que se ha conseguido, a pesar de que tanto el retablo de la capilla mayor como los dos colaterales no son de la época de la construcción del templo sino de algunos años más tarde, una perfecta integración entre ellos y el espacio arquitectónico en el que se encuentran.

El primer retablo mayor con el que contó la iglesia de las Calatravas de Madrid fue obra de José de la Torre que se encargó de su ejecución entre los años 1681 y 1686⁶⁴. El centro de este primer retablo estaba ocupado por un cuadro pintado en el año 1688 por Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia en el que se representaba el triunfo de fray Raimundo Sierra frente a los infieles en el castillo de Calatrava⁶⁵. Sin embargo, tan solo unos treinta años más tarde, concretamente en 1720, se decidió que este retablo fuese sustituido por otro nuevo que es ya el definitivo que todavía hoy se conserva en la iglesia, aunque algunas de sus esculturas se hayan perdido, obra, según documentó Bonet Correa, de José de Churriguera, la última de la que se encargó antes de su muerte ocurrida el 2 de marzo de 1725⁶⁶. El retablo se integra perfectamente en el marco arquitectónico en el que se encuentra convirtiéndose desde entonces en un elemento básico en la configuración del interior de la iglesia y formando

⁶⁴ Elías Tormo, *Iglesias del antiguo Madrid*, págs. 240-241. José Sinués y Urbiola, *Opus cit*, pág. 191 y 194. Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 26.

⁶⁵ José Sinués y Urbiola, *Opus cit*, pág. 192.

⁶⁶ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, págs. 26-39.

con ella un todo que no se puede separar. Su estructura supone un avance con respecto a lo que solía ser habitual en los retablos del siglo XVII y, por lo tanto, muy probablemente, con respecto al diseñado y construido por José de la Torre en el siglo anterior. Churriguera concibe el retablo como un gran arco triunfal en el que las esculturas no están claramente señaladas o individualizadas como en los retablos con hornacinas característicos hasta ahora, sino que se integran plásticamente en el todo⁶⁷.

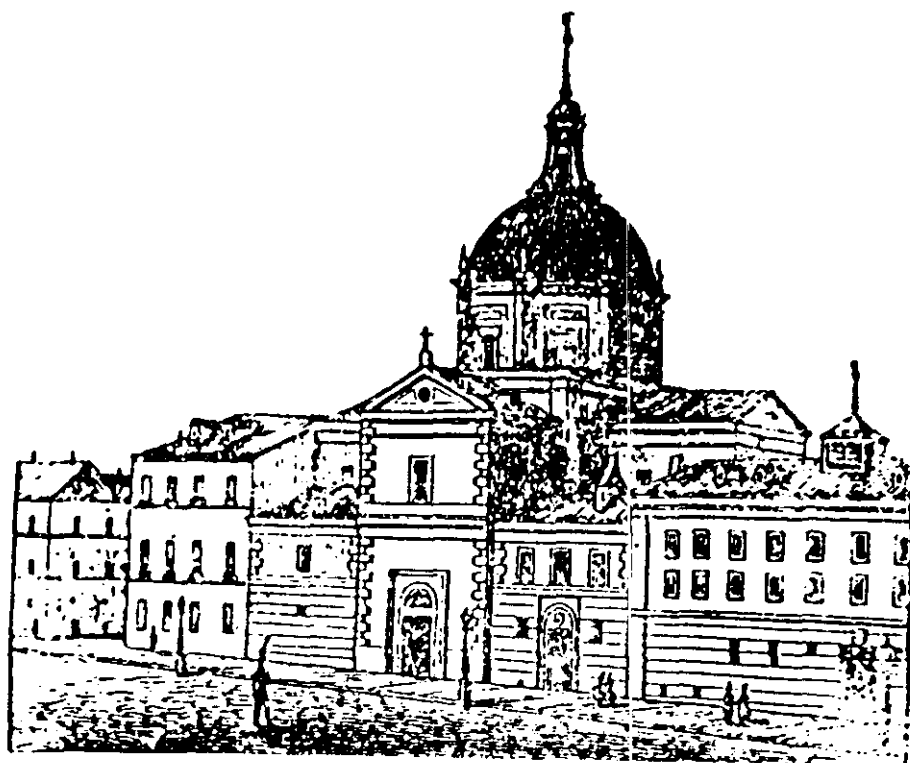
Dos años después de haberse terminado el nuevo retablo mayor de la iglesia, en 1726, se emprendió la realización de los retablos laterales. José de Churriguera había muerto el año anterior por lo que hubo que recurrir a otro maestro. El encargado fue el escultor y entallador Juan de Villanueva padre, artista que según Bonet Correa, y sobre todo en relación a estos altares de las Calatravas, hay que situarlo dentro de la corriente barroca de principios del siglo XVIII y no en relación con el neoclasicismo. Estructuralmente estos dos altares laterales son mucho más sencillos que el de Churriguera (se componen de un solo cuerpo con un remate curvo entre aletones en su parte alta; el cuerpo está abierto en su centro, entre columnas corintias, con una hornacina en arco de medio punto que rompe el entablamento superior) pero con mucha más decoración, decoración de tipo vegetal de roleos, hojarascas, etc⁶⁸.

En cuanto al exterior de la iglesia, hoy se encuentra algo

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 37.

⁶⁸ *Ibidem*, págs. 39-40 y 42.

transformado por la intervención de Juan de Madrazo durante el reinado de Isabel II que aplicó en todos sus muros una decoración superficial que, en el caso concreto de la fachada, enmascara en cierto modo su sencilla estructura original⁶⁹, aunque conocemos perfectamente cuál era su estado gracias a un grabado del *Semanario Pintoresco* de 1838 que así nos lo muestra.



Lám. 84- Iglesia del convento de las Calatravas.

Lo primero que llama especialmente la atención de la fachada de las Calatravas es precisamente su sencillez y sobriedad que marca un claro contraste con la riqueza decorativa del interior del templo que hemos analizado unas líneas más atrás. Esta concepción del exterior del templo sobria y ponderada ha quedado completamente desvirtuada con la intervención de Madrazo que es precisamente lo que ha anulado.

⁶⁹ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 150.

La fachada principal, como ya hemos indicado, no se sitúa a los pies de la iglesia sino lateralmente, en el crucero del lado del Evangelio, a pesar de lo cual forma también aquí un pequeño espacio de transición interior-exterior, un pequeño pórtico, aunque no sea el característico pórtico-sotacoro. Actualmente el acceso al templo no se realiza por la puerta principal sino por otra que se abrió en el cuerpo de la iglesia, concretamente en lo que se correspondería con la segunda capilla de la nave en el mismo lado del Evangelio.

Como corresponde al tipo de hastial "carmelitano", la fachada principal del templo se articula por medio de un frontal rectangular dispuesto verticalmente de tal manera que queda muy claramente marcado y destacado con respecto a los cuerpos laterales entre los que se encuentra y que, en este caso, se corresponden con las capillas laterales, más bajas que la única nave, y con la sacristía de la cabecera. El hastial se cierra lateralmente por una cadena de sillares muy nítidamente marcados que hacen las veces de pilastras. El conjunto se remata en la parte alta por medio de un frontón triangular con óculo central entre placas recortadas triangulares y una cruz sobre pedestal en su vértice⁷⁰.

Se trata de una fachada que en cuanto a su estructura básica responde a lo que hemos considerado como más característico de este tipo de fachadas pero la organización de los diferentes elementos que se combinan en su interior es muy sencilla, extremadamente sencilla. Únicamente presenta dos pisos separados limpiamente entre sí por medio de una línea de imposta que

⁷⁰ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 99.

coincide y prolonga la cornisa que cierra en su parte alta los cuerpos laterales más bajos entre los que se sitúa la fachada. Se trata por lo tanto de una moldura que pone en relación la fachada y los cuerpos laterales de tal forma que aunque, por una parte, aparecen claramente separados e individualizados, por otra, están relacionados.

En el piso inferior el único elemento que anima la planitud de la superficie de la fachada es la puerta de acceso, una sola puerta adintelada aunque rematada en la parte superior en forma de arco de medio punto. El único elemento decorativo que aquí podemos señalar es una moldura muy simple que enmarca la totalidad de la puerta.

El segundo piso tan solo presenta una ventana rectangular sin prácticamente molduración, en el centro del paramento, en eje con la portada inferior y con el óculo y la cruz del frontón. Ni escudos ni, aparentemente, esculturas animan la decoración de la fachada de las Calatravas. Por lo apropiado del lugar y de su disposición, en el frontispicio de vuelta redonda que se encuentra sobre la puerta de acceso pudo haber ya originariamente algún elemento de carácter escultórico pero por la imagen que conocemos de la fachada en su estado primitivo no podemos afirmarlo.

Quizá sea la enorme cúpula que cubre el crucero el elemento plástico más destacado del exterior del templo, tal y como trataremos de poner de manifiesto a continuación.

La cúpula de la iglesia de las Calatravas, frente a lo que solía ser más habitual en nuestra arquitectura, aparece trasdosa al exterior sobre su alto tambor y coronada por una linterna con

ventanas adornadas con molduras y con el remate, en su parte alta, de una pirámide con su bola y su cruz. Es el elemento plástico más importante del edificio, juega un papel muy destacado tanto en el interior, tal y como ya señalamos algo más atrás, como en el exterior del edificio.



85- La calle de Alcalá en 1875 con las Calatravas al fondo y San Hermenegildo en el primer término a la derecha

Concretamente en el exterior la importancia de la cúpula no se debe tan solo a su tamaño y al hecho de que marque y acentúe la vertical que ya de por sí tiene la fachada por su disposición en altura entre otros cuerpos de desarrollo horizontal, sino por que al encontrarse la fachada principal en el crucero de la

iglesia y no a sus pies, la cúpula está muy en primer plano, como formando parte de la propia fachada⁷¹.



Lám. 86- Fachada y cúpula de las Calatravas.

⁷¹ *Ibidem*, págs. 97-98.

Debido a la sencillez extrema con la que se articula el frontal y a todas las circunstancias que acabamos de señalar, no existe prácticamente ningún elemento que distraiga la atención del espectador de la cúpula. Hoy, sin embargo, como ya se ha señalado en otras ocasiones, este efecto aparece atenuado como consecuencia de la torre que se ha construido detrás y que rompe con la visión que originariamente se tenía de ella. En el momento de su construcción la cúpula destacaba sobre todos los tejados de su entorno recortándose en el cielo, efecto que aún se acentuaba más al encontrarse en uno de los tramos más elevados y anchos de la calle de Alcalá que permitía, por su altura y su potencia, contemplar la cúpula sin dificultad desde una amplia distancia, a pesar de no disponer de una lonja delantera.

Se trata de una de las fachadas más sencillas y simplificadas de la tipología que estamos analizando, más aún si tenemos en cuenta la fecha tan avanzada en la que se construyó, pero a pesar de ello responde a ese mismo concepto de desarrollo vertical en altura del hastial rectangular y de restricción de los elementos decorativos a los estrictamente funcionales y necesarios aunque quizá llevado aquí, con excesivo rigor, a sus últimas consecuencias, más aún si tenemos en cuenta el interior que se ha construido; a pesar de ello, el efecto general que se conseguía al exterior era de orden y armonía, con los volúmenes sencillos claramente marcados, relacionados y subordinados unos a otros y la gran cúpula destacando claramente sobre ellos dominando el conjunto.

Aunque hasta ahora se consideraba que la iglesia de las

Calatravas era una obra trazada por fray Lorenzo de San Nicolás, una de sus últimos trabajos cuando contaba ya con unos 80 años de edad, por la documentación que ya citamos en el apartado que dedicamos al proceso constructivo de la iglesia parece claro que el agustino se encargó de fijar las condiciones con las que se debía construir la nueva fábrica y que fue Sebastián de Herrera Barnuevo el que dio las trazas. Quizá analizando a la luz de estos nuevos datos las características que presenta la iglesia de las Calatravas de Madrid podemos ratificada esta nueva atribución. Se venía considerando que esta obra confirmaba que fray Lorenzo, a pesar de su avanzada edad, seguía evolucionando e incorporando a su arquitectura las más adelantadas novedades de la época situándose, en consecuencia, en la "*vanguardia*" de la arquitectura del momento. Sin embargo, quizá en el momento en el que se proyectó la iglesia de las Calatravas era ya excesivamente mayor como para emprender un proyecto de tal envergadura e iniciar, al mismo tiempo, una verdadera "revolución" que es lo que supondría esta iglesia en su trayectoria personal, fundamentalmente en cuanto a su articulación interior.

Tampoco al exterior responde a lo que cabría esperar del religioso; el característico frontón de líneas curvas o la utilización de placas recortadas animando la planitud del paramento de la fachada y la pobreza que implica el ladrillo, nada de eso aparece en las Calatravas.

A pesar de tales circunstancias, fray Lorenzo era un hombre que conocía y dominaba perfectamente todos los principios técnicos de su oficio, no en vano había escrito su famoso

tratado, y que tenía una gran experiencia profesional por lo que se encontraba perfectamente capacitado para establecer las condiciones más adecuadas para levantar el templo, más aún cuando sabemos que Herrera Barnuevo carecía precisamente de este tipo de conocimientos técnicos. De la conjunción de tales condiciones y de la traza de Herrera Barnuevo se obtuvo este magnífico resultado que es la iglesia de las Calatravas de Madrid.

LAS TRINITARIAS DESCALZAS DE MADRID¹

El convento de San Ildefonso de Trinitarias Descalzas fue el único de religiosas que de esta Orden tuvo Madrid². La rama de los descalzos de la Orden Trinitaria fue, como tantas otras descalceces, una creación española de comienzos del siglo XVII, dentro de la tendencia reformadora que se vivía en el seno de la mayor parte de las órdenes religiosas. Los responsables de esta nueva rama de descalzos fueron el beato Juan Bautista de la Concepción y San Miguel de los Santos y desde el principio

¹ Sobre la historia de la fundación del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, el arquitecto que se encargó de su obra y el proceso constructivo por el que atravesó, la Doctora Virginia Tovar Martín ha publicado dos completísimos trabajos en los que corrige algunos datos que se venían repitiendo, al mismo tiempo que aporta gran cantidad de documentación, parte procedente del propio archivo de las Trinitarias Descalzas, con lo que da una visión exhaustiva acerca de la historia del convento que nos ocupa: Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, t. X, 1974, págs. 1-21 y "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, t. LXIII, nº 251, 1990, págs. 401-418.

² Existía en la villa un convento de la rama de los descalzos Trinitarios. Fue fundado en el año 1606 por fray Juan Bautista, uno de los responsables de esta nueva descalcez, con la ayuda del Duque de Lerma. Este convento se estableció junto al palacio del propio Duque que se convirtió en su patrón.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España*, pág. 140-141.

estuvieron muy vinculados a los Carmelitas Descalzos³.

La fundación del convento de las Trinitarias Descalzas se debió al deseo de un particular, doña Francisca Romero Gaitán, y no al de la propia Orden de tener un convento de religiosas en la corte o al de la misma Monarquía, como ocurrió en tantas otras ocasiones⁴. El proceso de fundación del convento y del establecimiento de las religiosas en su casa definitiva no fue nada sencillo, más bien al contrario fue un proceso muy largo y lleno de dificultades y obstáculos, a pesar de lo cual todavía hoy se conserva y permanece como institución de religiosas Trinitarias Descalzas⁵.

Desde muy pronto el convento de las Trinitarias se convirtió en uno de los más conocidos, renombrados y tradicionales de la villa de Madrid, a lo cual contribuyó en gran medida el haber

³ Hasta que pudieron independizarse, los descalzos Trinitarios estuvieron bajo la guía y dirección de los padres Carmelitas Descalzos.

Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 207.

Ventura Ginarte González, *La Orden Trinitaria. Compendio histórico de los descalzos trinitarios*, Salamanca, 1979.

⁴ Aunque se trató de una fundación particular en la que los monarcas no tuvieron nada que ver, algunas veces las religiosas recibieron limosnas de la corona como ayuda para las obras y reparos que fue necesitando el convento a lo largo de los años (A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 389, 13 de marzo de 1629).

⁵ En 1836 se planteó la posibilidad de derribar el convento de las Trinitarias y de abrir una nueva calle a través de él para unir y poner en relación las calles de Cervantes y de las Huertas (A.V., A.S.A. 7-462-52, Eulalia Ruiz Falomeque, *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, pág. 109) y en 1841, dada su situación y las muchas comunicaciones que ofrecía, se propuso nuevamente el demoler el convento y levantar en su solar un buen mercado para el barrio (A.V., A.S.A., 4-24-16); sin embargo ninguno de estos planes llegó a realizarse y el convento de las Trinitarias Descalzas permaneció habitado (A.V., A.S.A., 4-69-1) y ha seguido funcionando como tal convento hasta nuestros días.

contado entre sus religiosas desde el 28 de febrero del año 1621 con la hija de Lope de Vega, sor Marcela de San Félix, pero, sobre todo, el haber sido el lugar de enterramiento de Cervantes a su muerte en el año 1616⁶. Precisamente esta circunstancia es la que motivó que la iglesia del convento de las Trinitarias fuese declarada el 17 de septiembre del año 1921 Monumento Nacional⁷.

La primera idea para el establecimiento de una nueva casa de religiosas en la corte se debió, como ya hemos señalado, a doña Francisca Romero Gaitán, una mujer de gran carácter y con una enorme fortuna que al no tener hijos ni herederos forzosos decidió establecer una nueva casa de religión en la corte en la que invertir su patrimonio⁸. Con el fin de fundar este convento compró una casa en la calle Mayor en la que instaló a tres religiosas que trajo del convento de Santa Úrsula de Toledo: doña Inés de Ayala, priora de la nueva casa, doña Jerónima de Guzmán y doña Jerónima de Alarcón, a las que inmediatamente se unieron algunas otras doncellas de la villa y, posteriormente, algunas religiosas procedentes del convento Jerónimo del Corpus Christi

⁶ El haber sido enterrado Cervantes en el convento ha motivado que al menos en dos ocasiones a lo largo de su historia la Real Academia de la Lengua haya financiado la restauración del convento y que en 1869 se colocase en su fachada una lápida diseñada por el escultor Ponciano Ponzano con la que conmemorar precisamente que en él "*descansan los restos mortales de aquel insigne escritor*" (A.V., A.S.A. 5-32-106).

Elías Tormo, *Opus cit.*, pág. 207.

⁷ Ramón Menéndez Pidal, "Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid", *B.R.A.H.*, 1943, págs. 141-142.

⁸ Doña Francisca Romero era hija del General don Julián Romero y de doña María Gaitán y viuda de don Alfonso de Ávalo y Guzmán, General de Felipe III, que murió el 6 de diciembre del año 1611.

de Toledo⁹. En este primer emplazamiento las religiosas permanecieron muy poco tiempo debido a los conflictos que surgieron con el convento de Mercedarios de San Felipe el Real y que animaron a doña Francisca a vender esta casa al maestro de obras Pedro Rodríguez Majano¹⁰ y a comprar otras dos, las definitivas, entre las calles Huertas y Cantarranas, el 1 de noviembre de 1612, a don Francisco de Santander y a su mujer, doña María del Valle, casas que estaban muy próximas al convento de Trinitarios Descalzos¹¹.

Las nuevas casas que compró doña Francisca en la calle Cantarranas se convirtieron en el núcleo primitivo del convento de las Trinitarias Descalzas a partir de cual se iría ampliando en los años sucesivos con la compra de otras casas colindantes hasta llegar a lo que hoy conocemos¹². El convento definitivo

⁹ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018 págs. 284-285.

Papeles curiosos, B.N.M., Ms. 10.923, fol. 53.

José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 146.

Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, págs. 404 y 406.

¹⁰ *Ibidem*, págs. 404-405.

¹¹ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 1, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 321 y "El monasterio de Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, págs. 405-406 (A.H.P.M., PQ Nº 3.163, fols. 1428-1437^v, escribanía de Hernando de Recas).

¹² En 1615 se compró una casa a Diego de la Peña en la calle Huertas y otra a Alonso Riquelme y en 1616 la que pertenecía a Catalina de Valcázar, aunque no terminó aquí el proceso de compra y de ampliación del solar, como veremos al tratar del proceso constructivo por el que atravesó el convento.

Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 2 y "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 405.

ocupó el solar número 12 de la manzana 230 de la planimetría de Madrid, entre las calles de Huertas y Cantarranas, actual calle de Lope de Vega, un solar algo irregular en uno de los barrios más tradicionales de la villa¹³.

A pesar de que tradicionalmente se ha dicho que la fundación del convento se hizo en el año 1609, la primera escritura que se firmó con este fin no se hizo hasta el 17 de octubre del año 1612, pocos días antes de que se comprase la casa de la calle Cantarranas. Al año siguiente, el 5 de marzo de 1613, se emitió una nueva escritura que anulaba y daba por revocada la anterior, por lo que fue esta segunda la que supuso la verdadera fundación del convento "*que se yntitula y llama de la Santisima Trinidad y San Ylefonso*". En lo sustancial la fundación permaneció con las mismas condiciones que se habían establecido en el año 1612, aunque se añadieron y concretaron algunos aspectos, además de dotar y entregar a las religiosas más pinturas, colgaduras y otras cosas para el adorno de la capilla mayor y de la sacristía¹⁴.

Desde el primer momento, la relación de doña Francisca con el convento de los Trinitarios Descalzos, muy cerca del cual se encontraban y del que debían depender las religiosas, no fue muy buena. La fundadora quería, y así lo había dejado establecido en

¹³ La supresión del nombre de calle de Cantarranas y su sustitución por el de Lope de Vega fue propuesta por el Ayuntamiento por lo "*absurdo*" e "*ilógico*" del primitivo nombre y aprobada el 1 de marzo del año 1844 (A.V., A.S.A., 4-24-1).

¹⁴ Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 405 (A.H.P.M., PQ Nº 2.448, fols. 853-853^v y 853-866, escribanía de Juan de Obregón y A.H.P.M., PQ Nº 2.555, fols. 640-661^v, escribanía de Jerónimo Fernández).

la escritura de fundación, que aun siendo un convento de Trinitarias Descalzas, las religiosas vistiesen el hábito de San Agustín y acatasen sus constituciones; sin embargo, una de las primeras monjas que profesó en el convento era hermana de un religioso trinitario descalzo, de fray Ambrosio de Jesús, al que el resto de las religiosas del convento admiraban pero con el que doña Francisca, mujer muy autoritaria, llegó a enfrentarse abiertamente¹⁵. La situación se hizo prácticamente insostenible llegándose a entablar un pleito entre las propias religiosas y doña Francisca Romero. Finalmente la disputa se resolvió gracias a la hermana sor Ana de San Pablo que propició la ruptura entre la fundadora y el propio convento. El 22 de abril de 1618 se revocó el patronato, aunque la aceptación del Deán y del Cabildo de Toledo de tal revocación no se otorgó hasta el 26 de febrero de 1620¹⁶. Las religiosas tapiaron la puerta de doña Francisca, puesto que esta vivía en una casa contigua al convento y entraba y salía de él cuando le parecía conveniente, y nombraron como nueva priora a sor Inés de la Concepción con lo que quedaba cerrada la primera etapa de la fundación de las Trinitarias Descalzas, aunque hasta al menos el año 1630 no se vieron libres de problemas y pleitos con doña Francisca¹⁷.

Al quedarse el convento sin patrón y sin las rentas que esto suponía, las dificultades económicas a las que se tuvo que

¹⁵ *Ibidem*, pág. 406.

¹⁶ *Ibidem*.
A.H.N., Clero, leg. 8.012.

¹⁷ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.E.A.*, 1974, pág. 2.

enfrentar la comunidad de Trinitarias Descalzas fueron muy graves y aunque en muchas ocasiones recibía limosnas de particulares, esto no era suficiente "*por la esterilidad de los tiempos y por ser muchos los conventos de mendicantes*". El convento tenía que mantener en aquel momento a 32 monjas además del confesor, el capellán, el sacristán, el médico, la botica y otras necesidades propias de una institución religiosa de sus características. Ante tal situación, las religiosas no perdieron la oportunidad, en cuanto vieron ocasión, de hacerse con un nuevo patronato.

Las trinitarias descalzas se fijaron "*en la fundacion y obras pias que trata de fundar y dotar en esta corte doña María de Villena Marquesa de la Laguna por ssí y en execucion del testamento de don Sancho de la Cerda su marido difunto Marques de la Laguna*"¹⁸. En una cláusula del testamento de don Sancho, otorgado el 22 de abril de 1619, aunque el Marqués no murió hasta el 14 de noviembre de 1626, tanto él como su mujer manifestaron su deseo de llevar a cabo la fundación de una casa de religión en la corte, aunque no se concretaba a qué orden debía pertenecer. Ante tales circunstancias, las religiosas solicitaron licencia para que la Orden las autorizase a ofrecer el patronato de su convento a la Marquesa de la Laguna, dama perteneciente a la casa de los Braganza y natural de la ciudad de Lisboa, licencia que les fue concedida por lo que el 20 de diciembre de 1630 doña María de Villena y Melo, viuda de don Sancho de la Cerda, hijo del Duque de Medinaceli y de doña Juana Manuela de Portugal, se hacía cargo del convento de Trinitarias Descalzas

¹⁸ A.H.P.M., PO Nº 2.050, fols. 1244^v-1245, escribanía de Santiago Fernández.

de Madrid y ella misma profesaba en él como religiosa¹⁹. Quizá la Marquesa estuvo influida a la hora de elegir a las Trinitarias para cumplir el deseo manifestado por don Sancho en su testamento por su cuñada doña Catalina de la Cerda, casada con el Duque de Lerma, y que, por lo tanto, era la patrona de los Descalzos de la misma Orden²⁰.

Fuese cual fuese el motivo que guió a la Marquesa de la Laguna, con este último patronato se inició una nueva fase decisiva en el convento de las Trinitarias Descalzas de la villa puesto que desde el punto de vista arquitectónico supuso, a pesar de los retrasos, las interrupciones y los continuos problemas económicos que surgieron, y aunque fuese ya después de la muerte de la señora Marquesa, el inicio de la que sería su iglesia definitiva que todavía hoy se conserva, tal y como veremos con detenimiento al tratar del proceso constructivo por el que atravesó el convento.

- El proceso constructivo

Antes de que se iniciase la construcción de la iglesia definitiva del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, las religiosas contaron durante los primeros años de su fundación con otro edificio conventual y con otra iglesia. Este primitivo

¹⁹ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 2, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 409-410 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 321 (A.H.P.M., P^o N^o 2.050, fols. 1243-1285, escribanía de Santiago Fernández).

²⁰ Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, págs. 410-411.

edificio, del que sabemos muy poco, no fue el resultado de un planteamiento previo sobre cómo debía ser y que características debía observar un convento de trinitarias descalzas, sino más bien la consecuencia de un proceso de agregación de espacios y de adaptación de los mismos a las necesidades de sus nuevos ocupantes. Con el fin de reformar y adaptar las recién adquiridas casas a estas nuevas necesidades que hemos mencionado, se contrataron maestros de obras que, por lo tanto, en este primer momento no iniciaron una fábrica de nueva planta, sino la adecuación provisional de un edificio, como veremos a continuación.

Nada más establecerse las religiosas en sus nuevas casas de la calle Cantarranas comenzó el proceso de adaptación y se construyó una pequeña iglesia provisional en la que colocar el Santísimo decentemente²¹. Se ha apuntado la posibilidad de que el responsable de esta adaptación y de la construcción de la primitiva iglesia del convento de las trinitarias fuese el arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios puesto que documentalmente sabemos que el 9 de abril de 1613 se alcanzó un acuerdo entre el convento de los Trinitarios Descalzos, del que, como hemos visto, dependían las religiosas, y los alarifes Francisco Martín y Diego Hernández para hacer la iglesia y lo demás que falte en el convento de los descalzos siguiendo para ello la planta que había hecho el arquitecto carmelita²². Dada

²¹ *Ibidem*, pág. 405.

²² Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 207.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 407.
A.H.P.M., PO NO 4.607, fols. 42-47, escribanía de Cristóbal Ruiz.

la proximidad y la dependencia de ambos conventos parece probable que paralelamente fray Alberto se encargase del convento de las religiosas, aunque este extremo no está documentado, y que, por lo tanto, sea el responsable del templo que aparece reflejado en el Texeira con entrada por la calle Huertas²³.

Aunque como hemos indicado, no hemos podido documentar la presencia de fray Alberto en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, lo que sí podemos afirmar es que doña Francisca Romero contrató inmediatamente después del establecimiento de las religiosas en su nuevo emplazamiento al maestro de obras Jerónimo Martínez para que se encargase de hacer los primeros trabajos que el nuevo convento requería.

Jerónimo Martínez se ocupó del "*aderezo*" de la iglesia y de la adaptación de un enterramiento bajo el altar mayor, pero también de la adaptación y construcción del capítulo, del coro, del refectorio, de la portería, de las secretas, de las cocinas, de los confesionarios, de la sacristía, de poner puertas, de tirar tapias y levantar un jardín con sus verjas de madera, de allanar y empedrar alrededor del jardín, de hacerle un sumidero, de las escaleras, de algunas celdas en la parte alta, de arreglar los tejados de toda la casa, etc. Tan solo seis meses después de que se hubiese firmado la definitiva escritura de fundación del convento, el 6 de septiembre del año 1513, el maestro de obras citado otorgó carta de pago y finiquito a favor de doña Francisca Romero por valor de 10.300 reales, incluyendo en ellos los 1.500

²³ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 3 y "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, págs. 408-409.

reales que se le habían de pagar al maderero Pedro de la Fuente, por todos estos trabajos que ya estaban terminados en aquel momento y que eran absolutamente imprescindibles para que las religiosas iniciasen su vida como tales²⁴.

Sobre esta primera iglesia conventual son muy escasas las referencias de las que disponemos. En el año 1621 el convento ya contaba con su iglesia, como parece deducirse del poder que otorgó Francisco de Quevedo desde Alcalá de Henares para que en su nombre se comprase una casa en la calle Cantarranas que pertenecía a don Alonso Martínez, que se encontraba "*por delante la dicha calle de Cantarranas donde esta al presente la yglesia del monasterio de las Trinitarias Descalças desta villa*"²⁵. Sin embargo, ciertos comentarios que las propias religiosas hicieron años más tarde, nos hacen pensar que la iglesia nunca se pudo llegar a terminar en toda perfección, o al menos los reparos y mejoras que se pensaron para ella una vez que ya se había construido lo esencial, debido a los problemas económicos que surgieron, circunstancia que se va a plantear en otras ocasiones y que se va a convertir en una constante a lo largo de toda la historia constructiva del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid.

Tras la ruptura de la comunidad con doña Francisca Romero Gaitán, la situación de las religiosas, como ya indicamos algo más atrás, era muy grave y supuso el inicio de una fase de

²⁴ A.H.P.M., PQ N^o 3.144, sin fol., dos escrituras otorgadas el 6 de septiembre de 1613 ante Pedro Álvarez de Murias, la carta de pago y la memoria de los trabajos que había hecho en el convento (apéndice documental, documentos n^{os} 110 y 111).

²⁵ A.H.P.M., PQ N^o 2.321, fols. 765-766, escribanía de Ruiz de Tapia.

extrema pobreza, a pesar de las limosnas con las que en ocasiones pudieron contar, no sólo procedentes de particulares, sino incluso de la propia corona como ya hemos señalado algo más atrás²⁶. El romper con doña Francisca supuso el prescindir de la renta de 1.500 ducados que la fundadora había establecido para el mantenimiento y sustento de las religiosas²⁷ pero además trajo como consecuencia el que las monjas se vieran envueltas en toda una serie de pleitos en los que tuvieron que gastar la mayor parte de las dotes que iban llegando al convento con lo que la iglesia que estaba "*traçada y començada*" no se podía continuar y la casa de la que tenían que disponer y en la que tenían que vivir era demasiado estrecha, la sacristía "*indecente*" y la clausura no sólo insuficiente para el número de religiosas que vivían en el convento sino poco segura²⁸.

Precisamente con la intención de resolver los problemas más inmediatos que tenían planteados, las trinitarias descalzas buscaron un nuevo patrón para el convento: doña María de Villena, Marquesa de la Laguna, tal y como ya hemos señalado.

Por la escritura que le otorgaba el patronato de las Trinitarias Descalzas a doña María, entre otras cosas, esta se

²⁶ El 13 de marzo de 1629 el convento de las Trinitarias Descalzas recibió por orden del Rey 300 ducados como ayuda para la obra y reparos del convento (A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389).

²⁷ A.H.P.M., PO Nº 2.555, fol. 641^v, escribanía de Jerónimo Fernández y A.H.N., Clero, libro 8.012.

²⁸ A.H.P.M., PO Nº 2.050, fol. 1244, escribanía de Santiago Fernández.

Marqués de Molins, *La sepultura de Miguel de Cervantes*, Madrid, 1970, pág. 119, cita Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 3.

reservaba el derecho a edificar un nuevo convento y una nueva iglesia "*con las vovedas entierros cultos letreros y escudos de armas en el edificio planta y ornamento como gustare...y hacer tribuna o tribunas en la dicha capilla mayor y en el cuerpo de la yglesia y choro para la capilla y musicas...y de toda la yglesia tan solamente ha de quedar por del convento el pavimento del cuerpo de la yglesia que a de ser de una nave sin capillas*"²⁹. La patrona, por su parte, se comprometió a que tanto el nuevo convento como la nueva iglesia se construirían a su costa, según la traza que ya estaba hecha para ello, es decir, la de la primitiva iglesia que no se había llegado a terminar completamente, o según una nueva traza que firmasen ambas partes³⁰, para lo cual las religiosas comprarían, cuando llegase el momento de la construcción, cuatro casas contiguas al convento para poder edificar la nueva iglesia dignamente puesto que el solar disponible entonces para ella era muy estrecho y pequeño³¹.

Ante las dificultades que presentaba el solar y la casa en la que vivían y la imposibilidad de mejorarla en aquel momento, las religiosas decidieron mudarse, al menos temporalmente. El 12 de noviembre de 1639 se trasladaron a la plaza de la Cebada y aunque las casas en las que allí se establecieron no les gustaron demasiado, permanecieron en ellas durante algún tiempo,

²⁹ A.H.P.M., PO NO 2.050, fols. 1245-1246, escribanía de Santiago Fernández.

³⁰ A.H.P.M., PO NO 2.050, fol. 1252, escribanía de Santiago Fernández.

³¹ A.H.P.M., PO NO 2.050, fol. 1248, escribanía de Santiago Fernández.

concretamente hasta el año 1641 en que volvieron a su antiguo emplazamiento en la calle Cantarranas esperanzadas en poder llevar entonces adelante una reforma en profundidad y sustancial de su antiguo convento construyendo una nueva iglesia y todas las dependencias que necesitaban³².

A partir de entonces, por lo tanto, se empezó a pensar y a plantear el inicio de la construcción de un nuevo edificio conventual y de su iglesia con la intención de mejorar y agrandar el espacio del que disponían por el momento. Sin embargo, fueron las circunstancias políticas las que en esta ocasión dificultaron, entorpecieron y acabaron por hacer imposible el inicio de las obras. En 1640 el reino de Portugal se levantó contra España con el consiguiente perjuicio para las religiosas puesto que la principal fuente de ingresos del convento, según lo había establecido en su patronato doña María de Villena, procedía precisamente de diferentes bienes raíces y rentas establecidos en el reino portugués. En consecuencia, la nueva construcción se aplazó y no se pudo proponer seriamente hasta el año 1668 en que se firmó la paz con Portugal³³.

Mientras esta circunstancia política se producía retrasando el inicio de la construcción de una nueva iglesia y de un nuevo

³² Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 207.

Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, págs. 410-411.

³³ Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 54.

Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 3, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 321-322 y "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 411.

convento que fuesen más adecuados, las religiosas se vieron obligadas con un gran esfuerzo a realizar algunas obras puntuales para evitar la ruina del edificio que habitaban, reforzando los cimientos, retejándolo, etc. Estas obras se encargaron, según él mismo declaró el 26 de marzo de 1662, al maestro de obras Marcos López que también fue el encargado de reparar unas casas accesorias que el convento tenía frente a la casa del Tesoro (se ocupó de ponerlas en estado de poder ser habitadas además de declarar la necesidad que había de reparar en las dichas casas un pozo y de poner una piedra de cantería en la esquina de la casa para evitar el daño que causaban los coches) y de ver y establecer los reparos necesarios en otras casas principales que tenía el convento frente a la iglesia de Santiago y en las que vivía el Príncipe de Astillano (poner unos canalones alrededor de un patio y encima de los balcones de la casa, retejarla toda ella y solarla)³⁴.

Una vez firmada la paz con Portugal y reanudados los pagos y ayudas que el convento recibía de allí, se inició un proceso de compra de algunas casas contiguas al propio convento para poder construir la iglesia decentemente puesto que el solar que hasta ahora había ocupado, como ya indicamos algo más arriba, era muy pequeño y estrecho para la edificación de un nuevo templo con las proporciones adecuadas para una fundación de sus características. Por otra parte, no hay que olvidar que las religiosas se habían comprometido en la escritura por la que la Marquesa de la Laguna se hizo cargo del patronato del convento

³⁴ A.H.P.M., PO Nº 6.072, fols. 374-374^v, escribanía de Lucas del Pozo (apéndice documental, documento nº 112).

a ofrecer un solar suficiente para que la iglesia fuese la apropiada³⁵. El 20 de septiembre de 1670, según una licencia que habían obtenido en 1669, el convento de las Trinitarias compró una casa en la calle Cantarranas junto al propio convento que pertenecía al Hospital de Antón Martín³⁶; aunque la compra fue algo complicada puesto que el hospital no quería vender y había un censo sobre ella³⁷, finalmente se realizó por precio de 10.430 reales de vellón según la tasación que de ella habían hecho los maestros de obras Luis Román y Marcos López. Fue precisamente sor Marcela de San Félix, ministra del convento en aquel momento, la que se encargó de obtener los permisos necesarios para hacer esta compra y realizar todos los trámites³⁸.

Aun no disponiendo todavía del solar suficiente para la iglesia, el 29 de julio de 1671 don Enrique de Soura Tavares de Silva, Conde de Miranda, patrono en aquel momento del convento, otorgó su poder para que se comenzara la construcción de un nuevo edificio conventual. Con la intención de que las obras se pudiesen en marcha con la mayor brevedad posible, se enviaron en diferentes partidas y con este fin un total de 10.000 ducados. Por su parte, el otro patrono de las Trinitarias, don Juan

³⁵ A.H.P.M., Pº Nº 9.218, fols. 565-565^v, escribanía de Manuel Narváez de Aldana (apéndice documental, documento nº 113).

³⁶ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 411.

³⁷ El 19 de junio de 1670 se hizo la redención a favor del convento de las Trinitarias Descalzas de dicho censo por parte del convento de Antón Martín (A.H.P.M., Pº Nº 10.446, fol. 244, escribanía de Roque Codeso García)

³⁸ A.H.P.M., Pº Nº 9.218, fols. 542-548, Manuel Narváez de Aldana (apéndice documental, documento nº 114).

Francisco de la Cerda, Duque de Medinaceli, declaró que para que se iniciasen de inmediato las obras había ajustado estas con los maestros Marcos López y José López, padre e hijo respectivamente³⁹. Con Marcos López, como vimos, ya había trabajado el convento años atrás por lo que el hecho de que casi diez años después de esos primeros trabajos que hizo para ellas, las religiosas repitiesen con el mismo maestro para que se encargase de una obra de tanta trascendencia nos hace suponer que habían quedado satisfechas con él y que Marcos López contaba con toda su confianza.

El 9 de marzo de 1673, el convento le compró a doña Ángela Sánchez Polanco otra casa en la calle Cantarranas que lindaban con el convento por 18.000 reales de vellón al contado, casa que se utilizaría íntegramente para la construcción de la iglesia. El 26 de abril del mismo año las religiosas dieron su poder a los procuradores Jerónimo Campuzano y José Nevares para que interpusieran pleito a don Pedro de la Peña, cura de la iglesia de Santa Cruz y patrón de las memorias y obras pías que dejó fundadas don Pedro de Aedo y de las casas que dejó en la calle Huertas, necesarias para el sitio en el que se iba a construir la nueva iglesia del convento. Aunque el proceso de compra de casas y ampliación del solar del convento de las Trinitarias no se terminó hasta el siglo XVIII, lo cierto es que en lo fundamental ya estaba constituido por lo que el 19 de junio de 1673 se inició el derribo de las antiguas casas para poder

³⁹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 327 y "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, págs. 3 y 4 (A.H.P.M., PO NO 9.223, fol. 423, escribanía de Manuel Narváez de Aldana).

empezar a edificar en su solar el nuevo convento y su iglesia⁴⁰.

La escritura para la construcción del nuevo conjunto conventual se firmó ante Manuel Narváez de Aldana el 16 de septiembre de 1673. Los maestros de obras Marcos y José López se comprometieron a tener acabada la fábrica en toda perfección pasados ocho años desde la firma de la escritura, es decir, para mediados del mes de septiembre del año 1681 y según la traza que para ello había realizado el propio Marcos López⁴¹. Parece claro, por lo tanto, que la traza para el nuevo convento de las Trinitarias, incluida su iglesia, fue dada por el arquitecto Marcos López pero lo que no podemos asegurar es si para ella tuvo en cuenta aquella primera traza que se hizo para la iglesia y que nunca se pudo llegar a construir por completo pero que la propia Marquesa de la Laguna no desechó absolutamente al hacerse cargo del patronato del convento⁴². Quizá si Marcos López conoció y vio aquella primera traza que pudo ser dada por fray Alberto de la Madre de Dios, aunque la adaptase a las nuevas circunstancias y, sobre todo, al nuevo solar del que disponía el convento para

⁴⁰ Todavía el 20 de marzo de 1678 se compraron unas casas pertenecientes a Ana Salcedo, Sebastián Muñoz, el hospital de niños expósitos de San José y don Agustín de Portilla para ampliar el solar.

Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 411 (A.H.P.M., PO NO 9.223, fols. 65-69 y 133-133^v, escribanía de Manuel Narváez de Aldana y A.H.N., Clero, leg. 4.200).

⁴¹ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 5 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 667-675 en las que transcribe la escritura (A.H.P.M., PO NO 9.223, fols. 425-438^v, escribanía de Manuel Narváez de Aldana).

⁴² A.H.P.M., PO NO 2.050, fol. 1252, escribanía de Santiago Fernández.

la iglesia, pueda entenderse en parte el excesivo tradicionalismo que como veremos en las páginas siguientes, presenta la iglesia para haber sido trazada y construida en el último tercio del siglo XVII.

Una vez establecidas las condiciones que se debían respetar en la nueva fábrica, se iniciaron los trabajos. El 24 de septiembre de 1673 se puso la primera piedra de la iglesia, lugar por donde se comenzó la obra⁴³, y el 31 de octubre del mismo año Marcos y José López otorgaban una carta de pago a favor del convento por valor de 22.000 reales de vellón por cuenta de la obra de la iglesia del convento en la que ya estaban trabajando⁴⁴. La iglesia era el elemento más importante y urgente del conjunto conventual, no sólo para las monjas sino también para los patronos puesto que era el signo externo de su protección y el lugar en el que podían colocar sus escudos y símbolos para ponerlo de manifiesto; por ello, los trabajos se comenzaron por la iglesia y no se pusieron en marcha los del resto del edificio conventual hasta que esta estuvo perfectamente acabada.

En el nuevo proyecto que ahora se iniciaba la situación de la iglesia en el conjunto conventual cambió de emplazamiento con respecto a su antigua posición. En el solar donde había estado situado el antiguo templo se levantó ahora la sala capitular y parte del jardín, mientras que la nueva se colocó en sentido

⁴³ Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 412.

⁴⁴ A.H.P.M., P^o N^o 9.791, fols. 744-744^v, escribanía de Juan Codeso García (apéndice documental, documento n^o 115).

contrario, abierta a la calle de Cantarranas, en un costado del solar, convirtiéndose en un elemento esencial en cuanto a la distribución posterior del resto de las dependencias conventuales⁴⁵.

Sin que sepamos exactamente por qué, aunque parece muy probable que fuese por motivos económicos, las obras avanzaron con mucha lentitud puesto que en el año 1683, dos años después de que se hubiese cumplido el plazo establecido para la conclusión de la iglesia, Marcos López otorgó diversas cartas de pago a favor de don Pedro Gutiérrez del Solar, administrador de los bienes y rentas de los patronos del convento de San Ildefonso de las Trinitarias Descalzas, precisamente "*por la obra que esta haciendo de la iglesia de dicho conbento*"⁴⁶. En el año 1688, siete años después del plazo mencionado, la obra seguía sin terminarse y los trabajos en ella continuaban. La situación se agravó precisamente entonces puesto que el 9 de agosto de 1688 murió el maestro de obras encargado Marcos López y, en consecuencia, se paralizó la obra de la fábrica que por aquel entonces debía estar levantada hasta la cornisa⁴⁷. Hubo que

⁴⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 411-412.

⁴⁶ Podemos documentar en el año 1683 varias cartas de pago otorgadas por Marcos López por las obras en la iglesia de las Trinitarias Descalzas en el A.H.P.M., PO NO 12.867, fols. 667, 714, 715-716, 734-734^v, 735-735^v y 749-749^v correspondientes, respectivamente, a los días 5 de mayo, 26 de junio, 5 de junio, 31 de julio, 9 de julio y 4 de septiembre.

⁴⁷ José López, por su parte, había muerto hacía ya algunos años, el 5 de mayo de 1677, por lo que desde entonces había sido su padre el único encargado de la fábrica de las Trinitarias que ahora se quedaba sin maestro de obras al frente de los trabajos.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 325 (parroquia de San Justo y Pastor, libro de difuntos del año 1688, fol. 244) y 321-322.

esperar cinco años, hasta el 26 de mayo de 1693, para que se firmase una nueva escritura, en esta ocasión con el maestro de obras José de Arroyo⁴⁸, para la continuación de la fábrica según las nuevas condiciones y precios que se fijaron para ello en aquel momento pero con las mismas trazas que había firmado Marcos López años atrás⁴⁹.

Desde mayo de 1693 José de Arroyo trabajó en el convento de las Trinitarias Descalzas y desde septiembre de este mismo año se encargó también paralelamente de la construcción de la iglesia de la Venerable Orden Tercera. En ambas obras estuvo ocupado hasta su muerte ocurrida el 20 de enero de 1695 y posiblemente esta acumulación de trabajo fue lo que causó que la cimentación de la iglesia de la V.O.T. no fuese la adecuada y que a la muerte de Arroyo se tuviesen que contratar nuevos maestros de obras para solucionar el problema⁵⁰. En el caso de la iglesia de las Trinitarias Descalzas no hubo, sin embargo, ningún error en la construcción por lo que a la muerte del maestro de obras se le reclamaron al convento los 78.000 reales que se le debía por los

⁴⁸ Se trata de José de Arroyo hijo puesto que como ya vimos al tratar sobre el convento del Espíritu Santo, José de Arroyo padre había muerto en el año 1691. En el momento en el que el menor de los Arroyo se hizo cargo de la iglesia del convento de las Trinitarias Descalzas debía tener unos 39 o 40 años.

⁴⁹ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 54.

Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, págs. 9-10, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 329 y *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 675-678 (A.H.N., Clero, libro 4.088 y A.H.P.M., Pº Nº 13.703, fols. 101-103, escribanía de Francisco Buero de Arévalo).

⁵⁰ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 342-343 (Parroquia de San Sebastián de Madrid, libro de difuntos nº 16, 1686-1696, fol. 684^v).

trabajos realizados hasta entonces⁵¹.

Las obras que faltaban debían ser ya de escasa importancia y más bien de remate y conclusión de los trabajos. En esta ocasión se pusieron bajo la dirección de Miguel Chocarro, y probablemente en torno al año 1696 estaban ya terminados, al menos en lo sustancial, puesto que es en este año cuando están fechados los herrajes que el cerrajero José López hizo para las puertas⁵².

Además de los nombres ya citados, Tovar Martín localizó en el Archivo del propio convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso otros maestros que se encargaron de trabajos puntuales de la nueva iglesia: Juan Núñez, Juan Rodríguez Gallo y Manuel Rodríguez de la cerrajería, Carlos Baca de las puertas y ventanas o Juan de Castro y Antonio Lozano de todos los trabajos relacionados con su oficio de plomeros⁵³. Pero estos no fueron los únicos puesto que en los últimos años hubo una gran actividad en la iglesia de las Trinitarias con continuas contrataciones de maestros especialistas en diversos sectores para finalmente dejarla terminada en toda perfección.

El 4 de septiembre de 1697 el Cardenal Portocarrero dijo la primera misa en el templo⁵⁴, a pesar de lo cual continuaron algunos trabajos y, sobre todo, se pagaron las deudas adquiridas

⁵¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 543.

⁵² Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 208.

⁵³ Virginia Tovar Martín, "El Monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 412.

⁵⁴ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 209.

en los últimos que se habían emprendido y terminado. Así el 30 de septiembre del mismo año 97 Juan de Ribera, maestro ensamblador, se encargó de hacer el púlpito de la iglesia y, al mismo tiempo, el convento les pagó lo que se les debía al escultor Manuel Delgado, por la medalla, escudos y coronas que había hecho en piedra de tamajón en la iglesia, y a Felipe Núñez, por traer la piedra necesaria para los dichos escudos y medalla de la fachada del templo. De entre los muchos maestros que participaron en estos trabajos finales quizá podamos destacar al maestro Pedro Gallego que se encargó del dorado del guardapolvo del púlpito y el remate de la media naranja de la iglesia y del maestro plomero Andrés Hurtado por el pórtico de la iglesia, aunque fueron muchos otros los maestros involucrados⁵⁵. Al año siguiente, la nueva fábrica debía estar ya perfectamente acabada en todos sus detalles puesto que el 14 de febrero de 1698 fue tasada por los arquitectos y maestros de obras y alarifes de la villa Eugenio Camarena y Miguel Chocarro⁵⁶.

Una vez concluida la iglesia después de casi 60 años desde que se propuso su construcción y de 27 años desde que se iniciaron los trabajos, en lugar de los ocho que se habían establecido para ello, fue cuando se planteó la posibilidad de comenzar la construcción del nuevo edificio conventual propiamente dicho. Una vez más se tuvo que ampliar el solar disponible para ello por lo que el 6 de febrero del año 1714 las

⁵⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 412-413.

⁵⁶ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, págs. 9-10 y *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 329 (A.H.N., clero, libro 4.088).

religiosas añadieron una nueva casa al solar del que ya disponían y el 18 de agosto de 1716 otra por la calle Huertas que pertenecía a don Francisco Monterroso. Con estas nuevas ampliaciones el solar del convento de las trinitarias quedaba finalmente constituido en sus límites⁵⁷.

Dos años más tarde, el 11 de octubre de 1718, se reanudaron las obras del edificio conventual, en esta ocasión a cargo del arquitecto Francisco Ruiz que fue el que se ocupó de dar las trazas necesarias y de dirigirlas aunque los encargados de las obras fueron los maestros Andrés y Diego Sánchez y el maestro de cantería Jacinto de la Piedra; también intervino en la última fase de construcción como aparejador el maestro Eugenio García. Las obras del edificio conventual, que también sufrieron algunas interrupciones, se terminaron definitivamente en el año 1752 quedando cerrado el proceso de construcción del convento de las Trinitarias Descalzas que desde entonces no ha sufrido cambios importantes manteniéndose el edificio en lo fundamental tal y como fue concebido en los siglos XVII y XVIII⁵⁸.

- La iglesia de las Trinitarias Descalzas

A pesar de tratarse de una iglesia que se construyó íntegramente durante el último tercio del siglo XVII, presenta, en cuanto a su estructura en planta, características propias de la primera mitad de siglo manteniendo, en consecuencia, una tipología perfectamente asentada y aceptada ya como propia y

⁵⁷ Virginia Tovar Martín, "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 415.

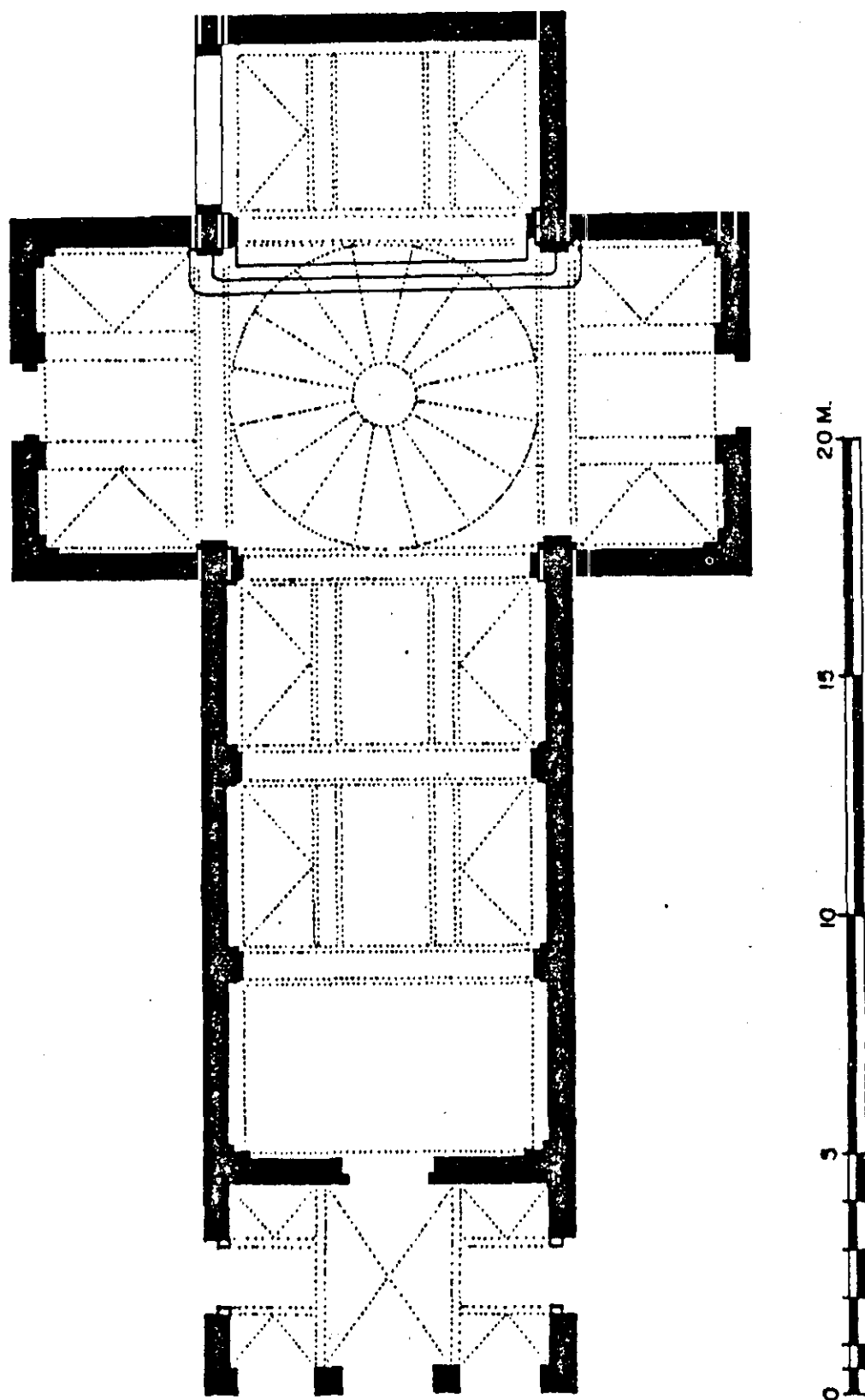
⁵⁸ *Ibidem*.

adecuada para una iglesia conventual y que, por lo tanto, no se vio afectada en lo sustancial por los cambios que poco a poco y a medida que iba avanzando el siglo se iban introduciendo en la arquitectura española.

Es una iglesia pequeña y estrecha debido a la propia estrechez del solar en el que se levantó y a pesar de los importantes esfuerzos que se hicieron a lo largo de los años por ampliarlo. Se caracteriza por su planta de cruz latina con el eje longitudinal muy claramente marcado, de una sola nave de tres tramos (aunque el último es más bajo por que se corresponde con parte del coro alto de las monjas y, por lo tanto, casi parecen dos los tramos de la nave), con capillas hornacinas laterales para altares, coro alto a los pies, dando lugar a la formación del característico pórtico-sotacoro de acceso, crucero de un solo tramo, aproximadamente de la misma anchura que cada uno de los tramos de la nave, cubierto en su centro con una gran cúpula y cabecera con el testero plano y ligeramente sobreelevada con respecto al resto de la iglesia por medio de tres pequeños escalones.

Por la descripción que acabamos de hacer nos damos cuenta de que no existe ningún tipo de novedad o de movimiento en planta que nos indique que nos encontramos ya a mediados de los años 70 del siglo; si no supiésemos qué iglesia es, únicamente por la planta podríamos pensar que se trata de un ejemplo prototípico de iglesia conventual de la primera mitad del XVII puesto que ni siquiera los pilares de la cúpula son achaflanados o hay esa tendencia a integrar un espacio longitudinal y otro central como hemos visto en otros casos. Es cierto que el último tramo de la

nave tiene sobre sí el coro de las monjas y, por lo tanto, es



Lám. 88- Planta de la iglesia de las Trinitarias Descalzas.

mucho más bajo que el resto de la iglesia dando la sensación, como ya indicamos algo más atrás, de que la nave tiene un tramo menos y es más corta, sin embargo no se le ha dado a la iglesia esa sensación de centralidad que en otros casos existe y se ha mantenido la preeminencia del eje longitudinal. En la iglesia de las Trinitarias se mantiene en planta el esquema que en aquellos momentos era ya el más tradicional y ortodoxo, con la forma de cruz latina perfectamente constituida y el camino procesional desde los pies del templo, en donde se encuentra su entrada principal, hasta la cabecera, magníficamente resuelto por lo que casi podríamos hablar de una iglesia retardataria por las fechas en las que se construyó.

En alzado tampoco se han introducido alteraciones muy profundas en cuanto a la estructura de lo que ya se había convertido en lo habitual en este tipo de iglesias, aunque sí que se utilizan ciertos elementos más propios de esta segunda mitad de siglo, fundamentalmente elementos decorativos, al mismo tiempo que se potencia un mayor claroscuro por la multiplicación y complicación que van adquiriendo las molduras y que sí que producen en el espectador una mayor sensación de movimiento en el interior.

Las capillas hornacinas laterales en forma de arco de medio punto se abren entre pilastras cajeadas de orden toscano que sustentan un entablamento bastante volado y con gran cantidad de molduras que se doblan y multiplican, complicándose muy considerablemente con respecto a lo que solía ser habitual en la primera mitad del siglo. Este entablamento rodea todo el perímetro de la iglesia y presenta modillones pareados de

carácter vegetal, aunque no alcanzan la exuberancia de otros casos madrileños, como por ejemplo la que caracteriza a los utilizados por los hermanos del Olmo en los templos de los que se encargaron. La cornisa más baja del entablamento presenta además, en cada uno de los tramos, unas pequeñas ménsulas cuya finalidad es meramente decorativa pero que también multiplican sus molduras dando lugar a una serie de elementos almenados que se van doblando.

En cuanto a la cubierta que se emplea para la nave, el crucero y la cabecera de la iglesia, es la característica bóveda de cañón con lunetos que marca cada uno de sus tramos por medio de los arcos fajones que, como ocurre en el resto de la iglesia, tienen sus molduras muy salientes. Todo este tipo de molduración da lugar a la formación de una decoración a base de paneles y recuadros geométricos.

En el centro del crucero se levanta la cúpula directamente sobre las pechinas, sin tambor. El anillo sobre el que se asienta la cúpula destaca gracias al empleo, también aquí, de los modillones pareados de tipo vegetal que, junto a los de la cornisa, enriquecen con ese tipo de elementos más carnosos y naturalistas el aspecto interior al mismo tiempo que acentúan los contrastes de claroscuro.

Después de analizar los distintos elementos que caracterizan el interior de la iglesia de las Trinitarias Descalzas de Madrid, una vez más tenemos que insistir en que se trata de una iglesia que presenta unas características ya tradicionales en la que únicamente se ha buscado innovar a través de los elementos decorativos, aunque tampoco de una manera muy decidida, y de la

multiplicación y complicación de las molduras que traen consigo una mayor sensación de movimiento. Esta tendencia no ha impedido, sin embargo, el conseguir finalmente una iglesia muy proporcionada y armónica, con un espacio perfectamente abarcable por el espectador.

En el exterior del convento, destaca muy especialmente, como suele ser habitual, la fachada de la iglesia, dispuesta a sus pies, entre dos alas del propio edificio del convento pero en línea con él. El edificio conventual es mucho más bajo y pobre que la fachada del templo por lo que esta destaca claramente a pesar de no disponer de ningún tipo de lonja o de espacio delantero que le de perspectiva y que acentúe esa importancia. La diferencia de altura entre la iglesia y el edificio conventual nos permite apreciar, al menos en parte, los volúmenes muy claros y cúbicos que caracterizan al templo.

La fachada de la iglesia del convento de las Trinitarias Descalzas responde muy fielmente al tipo de fachada que se suele considerar como la más propiamente "carmelitana" introduciendo, aunque en un rápido primer vistazo no lo parece, ciertos detalles que nos indican que se ha producido una evolución y que nos encontramos ante una obra de la segunda mitad del siglo XVII; sin embargo, es cierto que estos cambios que anunciamos son muy pequeños y en ocasiones casi accidentales y que en cuanto a la estructura nada ha cambiado, más bien al contrario, en este caso la fachada de la iglesia se mantiene muy ligada a una tipología ya fijada, casi podríamos decir que en este caso el arquitecto ha tomado claramente como modelo a seguir la fachada de la

iglesia de la Encarnación y, en función de esta, ha construido la de las Trinitarias introduciendo ciertas alteraciones en función de los materiales de los que podía disponer y lógicamente también de las fechas en las que ya nos encontramos.

Se trata del característico hastial rectangular en disposición vertical que sobresale y destaca claramente del resto de la construcción conventual entre la que se encuentra por su mayor altura, pero también por introducir, junto al ladrillo, la piedra como elemento fundamental de la composición, tal y como especificaban las condiciones: "*las cornisas de la fachada an de ser de piedra con las mismas molduras que llevare la albañilería...*"⁵⁹. Hay, por lo tanto, un juego en todo el conjunto de la fachada con el bicromatismo que tan característico es de la arquitectura de nuestra ciudad, de tal manera que se ha reservado el material más noble y resistente, la piedra, para los elementos arquitectónicos y decorativos fundamentales.

La fachada de la iglesia se encuentra delimitada lateralmente por dos pilastras gigantes de piedra que sostienen en su parte alta un frontón triangular que corona la composición. Este frontón está abierto en su centro por un óculo de piedra, pero no es este el único elemento que lo señala; para rematarlo se ha colocado en su vértice una cruz sobre su pedestal cuadrado y, en sus laterales, unos jarrones de importantes dimensiones y muy barrocos.

El hastial rectangular se divide en tres pisos. El primero de ellos, todo él de piedra berroqueña, resuelve el acceso al

⁵⁹ A.H.P.M., PO Nº 9.223, fols. 438-438^v, escribanía de Manuel Narváez de Aldana.

templo con el característico tripórtico sotacoro abierto por medio de arcos de medio punto sobre pilares con el arco central más alto y ancho que los laterales. Este piso se encuentra separado de los superiores por medio de una pequeña cornisa que parece sostenida por dos ménsulas, absolutamente decorativas, que están en el eje de los dos pilares centrales. Mientras que esta separación es muy clara y nítida, los dos pisos superiores tienen una mayor relación entre sí y contrastan considerablemente con el piso inferior por que en ellos la piedra no es el material predominante, puesto que en este caso se ha relegados a los elementos decorativos fundamentales, sino el ladrillo rojo. De esta forma, aunque la fachada tiene tres pisos, podemos decir que al mismo tiempo está dividida en dos partes: la de acceso, toda ella de piedra y claramente separada de los otros dos pisos del hastial, y la superior que se reserva para los elementos funcionales-simbólicos y que está formada por dos pisos contruidos en ladrillo y mucho más relacionados entre sí.

En esos dos pisos superiores se distribuyen los distintos elementos que caracterizan y son más habituales en el tipo de fachada que hemos llamado "carmelitana" y que enriquecen y animan la planitud que de otra manera sería casi el rasgo más destacado del frontal. En primer lugar un relieve central en mármol dedicado a la advocación del convento: San Ildefonso en el momento en el que le imponen la casulla. Se encuentra en el interior de una hornacina de unos rasgos mucho más barrocos de lo que solía ser habitual hasta entonces y que refleja, por lo tanto, el avance de los tiempos: la hornacina se ha formado mediante dos pilastras cajeadas que en su parte baja presentan

una voluta muy marcada y que sustentan en su parte alta un tímpano partido en cuyo centro se aloja un escudo que sirve de enlace entre este piso y el siguiente.



Lám. 89- Fachada de la iglesia de las Trinitarias Descalzas

El relieve de la fachada de las Trinitarias era para Ponz una obra de "*poca importancia*"⁶⁰, quizá debido a la cierta complejidad que tiene tanto en su organización como en su iconografía. Está dividido en dos partes, en la superior se representa a la Santísima Trinidad que asiste a la escena que aparece en la parte baja de la composición: la imposición de la casulla a San Ildefonso entre San Juan de Mata y San Félix de Valois, los fundadores de la orden que llevan cadenas en las manos por ser una orden dedicada a la redención de cautivos. No se sabe con certeza quien fue el autor de este relieve pero tanto Tovar Martín como, años más tarde, Barrio Moya recogiendo esta primera propuesta, plantean la posibilidad de que se deba al escultor Manuel Correa, puesto que este mismo maestro trabajó en el convento de los Trinitarios Descalzos en el año 1663 realizando dos estatuas, una de San Juan de Mata y otra de San Félix de Valois y, por lo tanto, consideran probable que cuando años más tarde las Trinitarias Descalzas necesitaron un escultor recurriesen a uno conocido y que ya tenía relación con la Orden⁶¹. Estas esculturas, como mencionaremos algo más adelante, acabaron finalmente en el convento de las religiosas trinitarias.

Flanqueando el relieve central de la fachada, se encuentran dos escudos en piedra de los Marqueses de la Laguna, los patronos y responsables de que esta iglesia pudiese llegar a construirse, tallados por el escultor Manuel Delgado. Sobre ellos hay unos

⁶⁰ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, págs. 174-175.

⁶¹ Virginia Tovar Marín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 329-330.

José Luis Barrio Moya, "Relieves en los templos madrileños del siglo XVII", *Goya*, 1981, págs. 91-92.

pequeños vanos circulares de ladrillo en lugar de las características ventanas rectangulares. Este tipo de ventanas suponen una nota nueva y distinta en la fachada enriqueciendo el conjunto al introducir la línea curva en la composición.



Lám. 90- Relieve de la fachada de las Trinitarias Descalzas.

La presencia de los escudos, como hemos visto en otras ocasiones, es característico de este tipo de fachadas pero en el caso de las Trinitarias presentan unos rasgos que de nuevo nos

indican y nos hacen ver que estamos ya acercándonos a finales del siglo XVII: ya no son las características placas recortadas adosadas al muro que podemos encontrar en otros casos, en la misma Encarnación, sino escudos con mucho mayor relieve y movimiento debido a las hojas y frutos carnosos que los adornan y caen y al juego de llenos y vacíos, puesto que las coronas que los rematan en sus partes altas no son macizas sino abiertas y muy sobresalientes con respecto al muro de la fachada lo cual, al mismo tiempo, da cierto movimiento al frontal y rompe con su excesiva planitud.



Lám. 91- Escudo de la fachada de las Trinitarias Descalzas

Sin ningún tipo de separación, más bien al contrario enlazando con la hornacina del segundo piso a través del escudo que, como indicamos algo más arriba, se aloja en su tímpano, se abre en el tercero y último de los pisos de la fachada una ventana rectangular sencillísima pero enmarcada en piedra, como el resto de los elementos destacados de la fachada, que ilumina el coro de las monjas.

Aunque sigue existiendo en la composición de la fachada un eje vertical claramente marcado en el que se superponen el arco central de acceso, más alto y ancho que los laterales, el relieve que nos indica bajo qué advocación se encuentra el convento, uno de los escudos y la ventana superior que ilumina el coro de las monjas, la composición está mucho más compensada que en otros casos y más en línea con la propia fachada de la Encarnación puesto que los laterales no han quedado completamente vacíos o con elementos secundarios sino que han adquirido una notable importancia gracias a la presencia de esos escudos tan decorativos que hemos mencionado, los de los propios patronos, y a los óculos con sus rejas que no sólo se sitúan inmediatamente sobre los escudos estableciendo una relación visual entre los dos elementos y acentuando los contrastes de luz, sino que introducen esa línea curva en una composición en la que suelen predominar las rectas.

En el caso de la iglesia de las Trinitarias, ya hemos señalado que la fachada no se encuentra retranqueada con respecto al resto del edificio conventual dando lugar con ello a la formación de una lonja que la revalorice y de perspectiva permitiéndonosla ver en mejores condiciones. Por el contrario,

la iglesia se encuentra en línea con el propio convento, a pesar de lo cual sobresale y destacada claramente en el conjunto por su marcado desarrollo vertical y por el uso que hace en ella de los materiales, ese juego entre el ladrillo y la piedra. A pesar de las limitaciones espaciales que esta disposición implica, fundamentalmente en una calle tan estrecha como la de Lope de Vega, los motivos decorativo-funcionales que presenta la fachada, fundamentalmente los escudos, tienen otra importantísima misión: favorecen el que tengamos una visión en perspectiva de ella, aunque sea lateral, gracias a los volúmenes y a los juegos de llenos y vacíos que le dan una gran riqueza y acentúan los contrastes entre las superficies en un hastial que de otra forma sería excesivamente plano y monótono⁶². Este papel no sólo lo desempeñan los escudos, los mismos jarrones o la cruz que rematan el frontón de la fachada no están pensados para ser vistos frontalmente, puesto que la estrechez de la calle no nos lo permite, sino para llamar la atención del caminante y proporcionarnos una perspectiva lateral que destaque el edificio de su contexto.

Según Tovar Martín, el origen de la estructura de esta fachada es italiano, una variante más de las que se dieron por entonces en Europa derivando de las de Alberti introduciendo una novedad en la decoración, cada vez más abultada, más jugosa y plástica, con un valor eminentemente decorativo mezclando elementos geométricos y vegetales a un mismo tiempo, como hemos

⁶² Virginia Tovar Martín, *Opus cit.*, pág. 329.

visto⁶³. Sin embargo, en mi opinión, el resultado final, a pesar de que podemos señalar ciertos antecedentes y elementos que proceden en su origen de Italia, es una composición propia de la arquitectura española que había quedado fijada y establecida a comienzos de siglo y que casi podríamos decir que es muy propiamente cortesana, tal y como lo analizamos en al tratar sobre las características de la "arquitectura carmelitana". Ante la abundancia de instituciones religiosas conventuales que desde el siglo XVI se venían fundando y al nuevo espíritu que paralelamente se vivía entre las órdenes monásticas, se fue formando en nuestra arquitectura una nueva tipología de iglesia conventual para dar respuesta a las nuevas necesidades espirituales y litúrgicas de una comunidad de religiosos, tipología que con el tiempo se llegó a convertir en algo tradicional que se siguió repitiendo a lo largo de los años e incluso se mantuvo en ocasiones hasta el siglo XIX.

En cuanto a la pintura y escultura que decoraban y en ocasiones todavía decoran el interior de la iglesia conventual, sabemos por el Libro Capitular del convento los objetos que tuvo cuando se terminó la construcción de la iglesia y los que se fueron añadiendo en los años inmediatos⁶⁴, pero quizá de entre todos los que llegó a poseer cabe destacar especialmente el

⁶³ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, págs. 8-9.

⁶⁴ Estos objetos fueron publicados por Virginia Tovar Martín en su ya tantas veces citado artículo "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 414 y 417.

lienzo que representa a San Felipe Neri que Ponz atribuye a Alonso del Arco y que efectivamente está firmado por él, situado en el segundo retablo de la izquierda, y el de San Agustín, en el segundo retablo de la derecha, que Ponz atribuye a José Jiménez Donoso. Ya Tormo señaló que no le parecía de Donoso y efectivamente no se debe a él sino a Juan Espinosa de los Monteros que lo pintó en el año 1669⁶⁵.

En la puerta del sagrario del altar había una cabeza de Nuestra Señora de Saso Ferrato y en otro de los altares una Santa Cecilia de Van-Ouen⁶⁶.

En cuanto a las imágenes, destaca un San Pedro de Alcántara atribuido a Pedro de Mena, en la tercera capilla del lado de la Epístola, y una Inmaculada de mediados del siglo XVII en el lado del Evangelio⁶⁷.

También debemos mencionar que, dada la relación que desde el primer momento mantuvo la nueva rama descalza de la orden Trinitaria con los Carmelitas Descalzos, el convento contó desde el principio con un altar dedicado a Santa Teresa y, en consecuencia, varias imágenes y cuadros dedicados a la Santa de Ávila.

El retablo mayor pertenece ya al segundo cuarto del siglo XVIII, al momento en el que estaba al frente de las obras del convento Francisco Ruiz. Se debe al maestro ensamblador Manuel Mesa que lo entregó ya terminado en el año 1739, momento en el

⁶⁵ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 209.

⁶⁶ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, págs. 174-175.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 208.

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 209.

que fue colocado en el presbiterio, aunque no se doró hasta 1767 por el maestro dorador Manuel Zamorano⁶⁸. El retablo tiene unas esculturas de San Juan de Mata y San Félix de Valois, fundadores de la Orden y un relieve de la descensión de la Virgen ante San Ildefonso⁶⁹. Las esculturas de los santos fundadores es probable que sean las que el escultor Manuel Correa hizo para el convento de los Trinitarios Descalzos de la corte que luego pasaron al de las descalzas trinitarias y, por lo tanto, son anteriores a la construcción del retablo⁷⁰.

En cuanto al tabernáculo, fue construido por las mismas fechas que el retablo por el maestro Antonio Arnüero y dorado al mismo tiempo que el retablo en el año 1767 por Manuel Zamorano⁷¹.

Como conclusión podemos decir que la iglesia de las Trinitarias Descalzas de Madrid llama especialmente la atención por dos rasgos fundamentales: por la unidad que presenta entre sus distintas partes (planta y alzado, interior y exterior) y por que a pesar de haber sido construida a partir de los años 70 del siglo XVII presenta una estructura que podemos calificar como absolutamente tradicional y superada en aquellos momentos puesto que en nada se diferencia de lo que se podría haber hecho en la

⁶⁸ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 416.

⁶⁹ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 208.

⁷⁰ Virginia Tovar Martín, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, 1974, pág. 20.

⁷¹ Virginia Tovar Martín, "El Monasterio de las religiosas Trinitarias Descalza de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, 1990, pág. 416.

primera mitad del siglo o, casi podríamos decir, en los primeros 35 años del siglo. El hecho de que el maestro que dio sus trazas y que estuvo a cargo de las obras durante su primera etapa, hasta su muerte, fuese Marcos López es lo que justifica en mayor medida esta pervivencia puesto que se trata de un arquitecto que, a pesar de haber participado en la construcción de una de las obras más renovadoras de su época como lo fue la capilla de San Isidro de Madrid⁷², se mantuvo muy ligado a la tradición y a las estructuras ya plenamente establecidas y experimentadas en su época, introduciendo las más importantes novedades en sus edificios en el campo decorativo, como, salvo excepciones, hicieron gran parte de los arquitectos del momento que no investigaron sobre la posibilidad de nuevas soluciones espaciales, puesto que las tipologías ya acuñadas resolvían los problemas funcionales planteados, y por lo tanto se centraron en introducir cambios y novedades en el repertorio decorativo y en su utilización. En el caso que nos ocupa podemos plantear además la hipótesis de que la primera traza que se hizo a principios de siglo que nunca llegó a ser desechada por completo, sirviese al menos como fuente de inspiración para Marcos López cuando se enfrentó al proyecto de este nuevo templo.

A pesar de todas las circunstancias que acabamos de enumerar, la iglesia del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid está perfectamente construida y acabada en todos sus detalles, representa uno de los ejemplos más característicos de nuestra arquitectura conventual del siglo XVII y constituye uno

⁷² Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 321.

de los templos más tradicionales y podríamos decir "castizos" con los que cuenta la villa.

LOS CAPUCHINOS DEL PRADO DE MADRID

A pesar de que la Orden de los Capuchinos entró en España en el año 1578, fue una de las que más tardó en establecerse en Castilla debido, en gran medida, a que no contó con el apoyo de Felipe II. A la muerte del monarca, la situación cambió considerablemente puesto que su sucesor, Felipe III, se convirtió en uno de los mejores "*agentes de propagación*" de la nueva Orden¹. Gracias a esta nueva atmósfera favorable, los Capuchinos se pudieron establecer en Castilla llegando a contar en Madrid con dos conventos de religiosos y uno de religiosas: el de San Antonio del Prado, del que vamos a tratar a continuación, el de la Paciencia de Cristo, fundado por Felipe IV e Isabel de Borbón en el año 1632 en el solar de la actual Plaza de Vázquez de Mella², los dos de Capuchinos, y el de la Concepción de Nuestra

¹ Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española del siglo XVII*, t. II, pág. 75.

Una vez que se fundó el primer convento de Capuchinos de la Corte, este de San Antonio del Prado, el monarca asignó una limosna anual de unos 3.000 reales a través de diversos conceptos para las necesidades que pudiese tener el convento (A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 382).

² *Papeles curiosos*, B.N.M., Ms. 10.923, págs. 45^v-46.

Señora de Capuchinas³. Sin embargo, hasta llegar a esta situación la Orden tuvo que luchar y trabajar mucho para conseguirlo.

Antes de que se pudiesen establecer en Madrid, los Capuchinos ya se habían asentado en Cataluña, en Valencia y en Aragón. Desde finales del siglo XVI esto les resultaba insuficiente y tenían la necesidad de establecerse en la Corte como les ocurrió a tantas otras órdenes religiosas. Con este fin se iniciaron las gestiones necesarias, labor nada fácil puesto que en un principio se encontraron con la firme oposición tanto del propio Duque de Lerma como de los Observantes de la Regla de San Francisco⁴.

A pesar de tales circunstancias, la Orden continuó en su empeño y en el capítulo general que celebró en el año 1608 se acordó designar un comisario para que se ocupase de una forma directa y más personal del establecimiento de la Orden en la villa. El elegido para llevar a cabo tan difícil cometido fue el

³ Este convento tuvo su origen en unas casas en la calle Mesón de Paredes en el año 1617, aunque tras diversos emplazamientos se estableció finalmente en la calle de San Bernardino esquina a la Plaza del Conde de Toreno. Las trazas para el definitivo convento las dio José de Villarreal y fue construido por los maestros de obras Francisco y Tomás de Aspur (A.H.P.M., PO Nº 10.127, fols. 10 y 38, escribanía de Baltasar Torrecilla, cartas de pago de José de Villarreal y del propio convento por unos reparos en unas casas en donde estuvo la antigua iglesia, y PO Nº 11.081, fols. 45 y 275, escribanía de Antonio Bravo, cartas de pago de los hermanos Aspur por su trabajo en el convento).

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, pág. 144.

Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, págs. 166-167.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 127-130.

⁴ Alberto González Caballero, *Los Capuchinos de la Península Ibérica: 400 años de su historia*, págs. 46-47.

Padre Serafín de Polizzi, provincial de Valencia que poco a poco fue allanando las dificultades de tal manera que San Lorenzo de Brindis, General de la Orden, pudo rematar finalmente la operación cuando visitó la corte en calidad de embajador pontificio en mayo del año 1609. Durante esta visita no sólo consiguió la licencia real para la fundación, sino también la colaboración e incluso el patronazgo del Duque de Lerma para el nuevo convento que se iba a establecer⁵. Tan solo seis meses después de haber conseguido la licencia real, el 12 de noviembre de 1609, el General de los Capuchinos tomó posesión simbólicamente del Hospital de los Italianos y el 2 de febrero de 1610 los religiosos se establecían en el sitio donde se levantaría su nuevo convento, un solar que, como veremos a continuación, pertenecía al Duque de Lerma⁶.

Según el Conde de Polentinos, el convento de San Antonio del Prado fue fundado para recoger en él a unos religiosos de la Orden que habían sido expulsados de Alemania y que buscaban un lugar en el que establecerse por lo que serían estos los primeros religiosos con los que contó el convento⁷ aunque según otras fuentes, los religiosos procedían de diferentes conventos españoles⁸; también sabemos que fue a esta casa de religiosos a la que el Duque de Lerma trasladó los restos de San Francisco de Borja cuando fueron traídos desde Roma a España, tras una breve

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 283-284.

⁷ También se recoge esta información en *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 283-284.

⁸ Alberto González Caballero, *Opus cit*, pág. 47.

estancia en la casa profesa de los Jesuitas⁹.

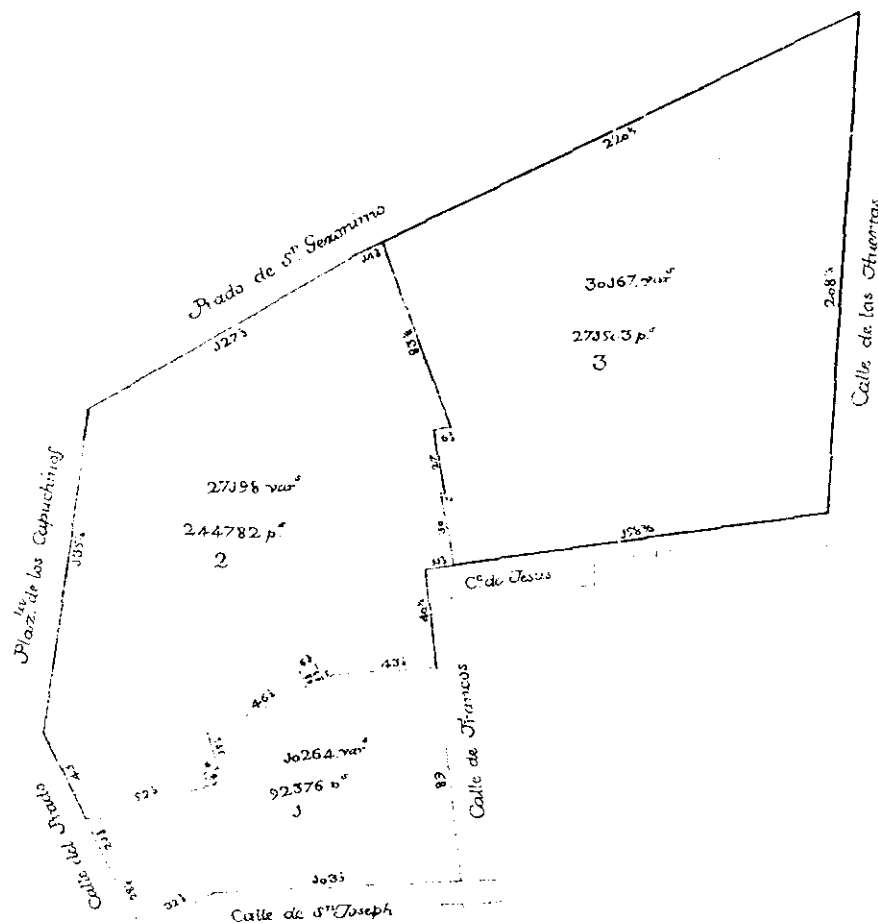
El papel del Duque de Lerma fue fundamental en el establecimiento de los religiosos puesto que, como hemos señalado, se convirtió, tras sus primeras reticencias, en su patrón. Para la construcción de la que iba a ser la casa de los Capuchinos cedió parte de sus propios terrenos de tal manera que el convento quedó anejo a su palacio que se encontraba en la esquina de la calle del Prado¹⁰. Los terrenos de los que disponía el Duque en esta zona eran enormes, incluían en su totalidad la manzana 233 de la planimetría de Madrid, por lo que no sólo pudo fundar el convento de los Capuchinos en el solar número 1, entre las calles del Prado, San José y Francos, sino otro en el número 3 de la misma manzana, el de los Trinitarios Descalzos de la Encarnación, tres años antes, en 1606, del que también era patrón y al que se accedía por la calle de Francos¹¹. Entre los dos conventos, en el solar nº 2, se encontraban sus casas particulares donde años más tarde se construyó el Palacio de Medinaceli. El convento de los Capuchinos, por lo tanto, no ocupaba, como se ha señalado en algunas ocasiones, el solar donde en la actualidad se encuentra la iglesia del Cristo de Medinaceli, en el cual estaría más bien el convento de los Trinitarios, sino la esquina de la calle del Prado con la carrera de San Jerónimo en una pequeña plaza que

⁹ Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid*, págs. 214-215. Conde de Polentinos, "Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos", *Investigaciones madrileñas*, pág. 201.

¹⁰ Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, págs. 214-215.

¹¹ A.H.P.M., Pº Nº 2.539, escribanía de Jerónimo Fernández y A.H.P.M., Pº Nº 2.540, escribanía de Jerónimo Fernández.

allí se formaba y que, junto al solar que ocupó el convento de Santa Catalina de Siena, en la actualidad constituye la plaza de las Cortes.



Lám. 92- Planimetría de Madrid, manzana 233.

- El proceso constructivo

A pesar de que conocemos los principales datos sobre el difícil proceso de fundación por el que atravesó el convento de los Capuchinos del Prado y también, como veremos más adelante, sobre sus vicisitudes durante el siglo XIX hasta su definitiva demolición, los datos referentes al proceso constructivo y a las características de la iglesia conventual de los Capuchinos son

realmente escasos y, a pesar del esfuerzo siguiendo diversas pistas e intentando localizar nueva información documental al respecto en distintos archivos, no he obtenido resultados significativos por lo que no puedo aportar nueva documentación importante al respecto. Realmente no existe una explicación que a primera vista justifique este silencio documental por lo que seguiré intentando hallar nuevos datos sobre el convento que ahora nos ocupa.

Sabemos que la primera piedra en el nuevo convento la puso don Gaspar de Borja el 2 de febrero o de abril, según las fuentes, del año 1612¹². También tenemos noticias de que la iglesia no se terminó hasta el año 1716¹³. La diferencia de algo más de un siglo entre estas dos fechas nos hacen pensar que una vez más, y a pesar de contar con un patrono de tanta solvencia como el Duque de Lerma, en un primer momento los Capuchinos únicamente construyeron un convento provisional o, al menos, una iglesia provisional. En el plano de Texeira del año 1656 no se aprecia una construcción clara que podamos identificar con una iglesia concebida de antemano y construida en consecuencia. Por lo tanto, parece posible que no fuese hasta muchos años más tarde, muy avanzado el siglo XVII, cuando se iniciase la construcción de la iglesia definitiva (lám. 93).

El único dato que con respecto a la arquitectura del convento tenemos es del año 1644 y se trata de una referencia de

¹² *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, fols. 283-284.

Alberto González Caballero, *Opus cit*, págs. 46-47.

¹³ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 144.
Pascual Madoz, *Madrid, audiencia, provincia, intendencia, vicaría, partido y villa*, pág. 209.

muy escasa importancia desde el punto de vista arquitectónico, aunque nos plantea la posibilidad de que el maestro de obras Cristóbal de Aguilera contase con la confianza de los religiosos y que, por lo tanto, se debiesen a él los primeros trabajos que se hicieron en el convento y en su iglesia provisional, puesto que además sabemos documentalmente que fue él el maestro de obras encargado del otro convento de Capuchinos de la corte, el de la Paciencia de Cristo¹⁴.

En el año 1644 el convento de San Antonio le pidió a don Pedro de Urbina que en aquel momento estaba haciéndose una casa en la calle Cantarranas, que cerrase una ventana que tenía en la guardilla desde donde se podía ver la huerta y algunas de las celdas de los religiosos, con el consiguiente perjuicio que esto suponía para ellos. Ante el desacuerdo entre ambas partes sobre lo que se debía hacer, se nombraron dos maestros para que inspeccionasen la dicha casa: el alarife de la villa Cristóbal de Aguilera, por parte del convento, y Jerónimo Lázaro, por la de Pedro de Urbina. Como los dos maestros nombrados no llegaron a un acuerdo, se buscó la opinión de un tercero. En principio se pensó en Miguel del Valle pero fue recusado por el convento por lo que finalmente tuvo que ser Andrés de Sanromán el encargado. A pesar de la declaración que hizo el maestro de obras, Pedro Urbina la rechazó alegando que las tapias del convento no estaban a la altura que las ordenanzas municipales contemplaban para este tipo de edificios por lo que pidió que se midiesen. Según esta medida, las tapias tenían unos 7 pies de alto (1'96 m) por

¹⁴ José Luis Barrio Moya, "Cristóbal de Aguilera y el desaparecido convento de los Capuchinos de la Paciencia de Cristo de Madrid", *A.I.E.M.*, 1981, págs. 187-191.

algunas partes y, concretamente por delante de la casa del señor Urbina, eran más bajas de lo establecido. Ante esta declaración, el convento decidió levantar la tapia pero, al mismo tiempo, propuso que se pudiese delante de la ventana del conflicto una pequeña celosía. Ante los gastos que le ocasionaron al convento estos trabajos que tuvo que hacer, Pedro de Urbina les concedió una limosna como ayuda¹⁵.

A parte de la posible participación de Cristóbal de Aguilera en el primitivo convento de los Capuchinos del Prado, por el conflicto que acabamos de enunciar podemos deducir dos cosas: en primer lugar que el convento por estas fechas ya estaba construido en sus dependencias más necesarias o, al menos, no se encontraba metido en una fase constructiva y, en segundo lugar, que tampoco disponía de importantes fondos puesto que tan solo por el trabajo de levantar un trozo de tapia tuvo que ser ayudado económicamente.

Salvo estas escasísimas referencias, poco es lo que podemos aportar sobre el convento de los Capuchinos durante el siglo XVII, sin embargo, la documentación referente a todas las vicisitudes por las que atravesó el convento y su iglesia hasta su derribo definitivo en el siglo XIX es bastante abundante y pormenorizada. Aunque a través de esta documentación no hemos podido desvelar los datos más interesantes sobre la iglesia conventual, sí que nos ha aportado algún rasgo sobre ella que podemos señalar.

Antes de que se tomase la decisión de derribar el convento

¹⁵ A.H.P.M., PO Nº 7.448, fol. 271, escribanía de Bartolomé Salazar y Luna.

de los Capuchinos, este ya sufrió algunas trasformaciones en el aspecto exterior de su entorno. Sabemos que precisamente junto al convento, en uno de sus extremos, había un arco elevado, tan frecuente en la arquitectura madrileña, que cruzaba la calle del Prado a la manzana de enfrente para unir y comunicar el palacio del Duque del Lerma con el convento de Santa Catalina de Sena¹⁶. Este arco ya aparece señalado en el Texeira y parece que se trató de uno de los más monumentales con los que contó la villa (lám. 93). La única referencia documental que tenemos sobre este pasadizo es ya del momento en el que se derribó, el año 1834, momento en el que se consideraba que estos arcos entorpecían y daban un mal aspecto a las calles. Precisamente con el fin de mejorar la calle del Prado fue derribado el arco con lo que esta quedó muy "*clara*" y despejada¹⁷.

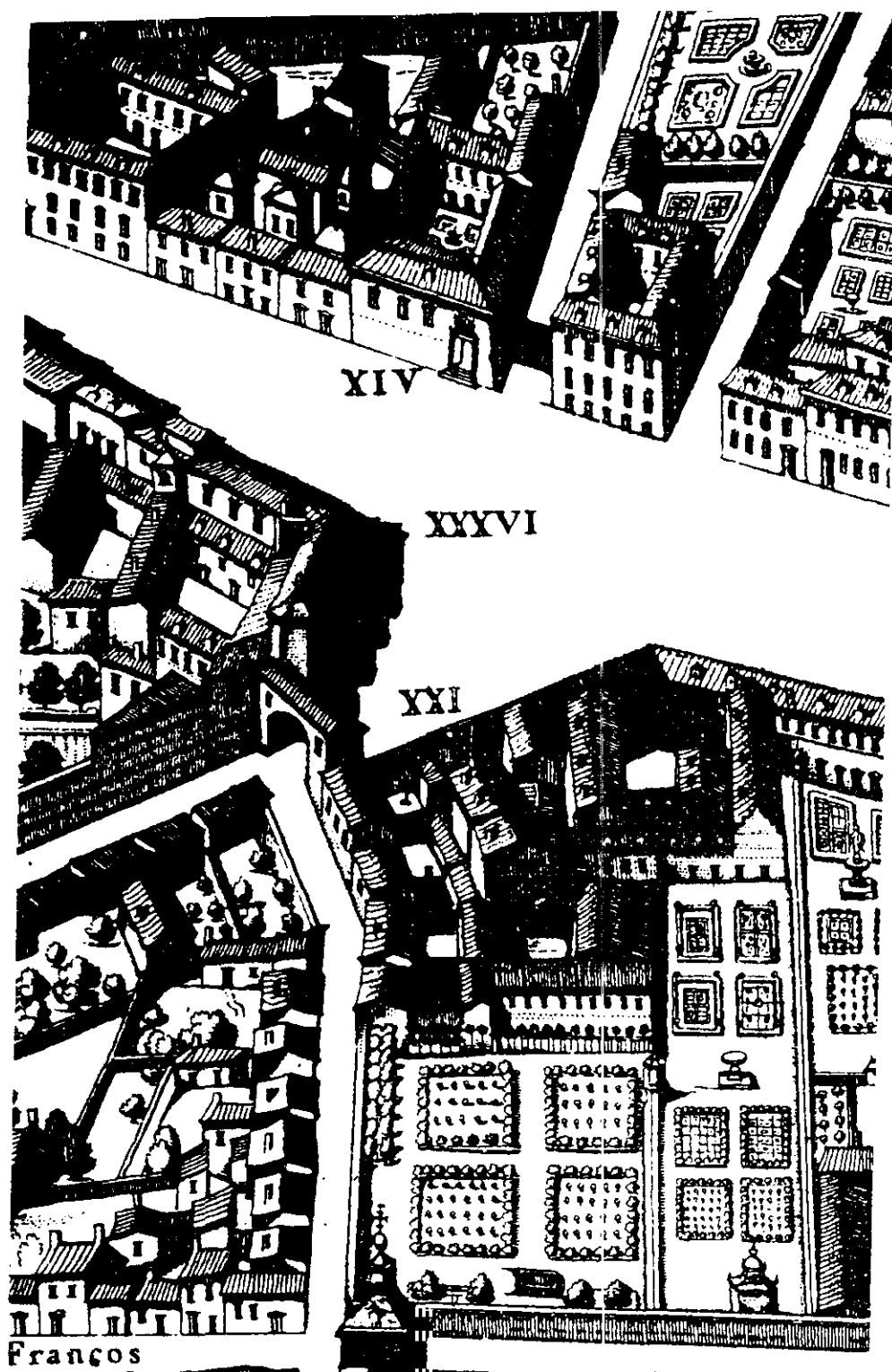
El convento de los Capuchinos del Prado fue uno de los que se vieron afectados por las medidas desamortizadoras que se tomaron el 25 de enero de 1836. Fue incluido, junto con San Felipe el Real, el convento de la Victoria, el de la Trinidad, el de la Merced, el de los Basílios y el de los Capuchinos de la Paciencia de Jesús, entre los conventos que se mandaron derribar con el fin de poder tener en la villa cómodos cuarteles, hospitales y cárceles, además de nuevas calles y ensanches¹⁸. Aunque la orden de derribo estaba dada desde el año 1836, este

¹⁶ Virginia Tovar Marín, "El pasadizo, forma arquitectónica encubierta en el Madrid de los siglos XVII y XVIII", V. M., 1986, pág. 36.

¹⁷ A.V., Corregimiento, 1-193-2.

¹⁸ Manuel Revuelta González, *La exclaustración (1833-1840)*, pág. 380 (A.H.N., Consejos, leg. 12.052).
A.V., Corregimiento 1-172-7.

no se produjo hasta algún tiempo más tarde.



Lám. 93- Plano de Texeira, Convento de los Capuchinos (XXI),
Convento de Santa Catalina (XXXVI), entre ambos el arco, y
Convento del Espíritu Santo (XIV).

En mayo de 1836 se estaba llevando a cabo la nueva alineación de la calle del Prado. La escalera que tenía la fachada de la iglesia conventual resultaba un obstáculo para seguir de manera recta la calle por lo que el 7 de mayo de 1837 se tomó la decisión de derribar el "*tambor que forma dicha fachada*" pero previendo la reposición de la escalera, lo cual pone de manifiesto que todavía no se había tomado la resolución de derribar definitivamente la iglesia del exconvento¹⁹. De hecho, aunque el convento dejó de existir como tal, la iglesia pasó a sus legítimos dueños, los Duques de Medinaceli, y siguió ofreciendo culto público.

Precisamente debido a lo estrechas que eran la mayor parte de las calles de la zona, en el año 1840 el Ayuntamiento propuso que se adquiriese parte del edificio del que había sido convento de los Capuchinos con el fin de ensanchar a través de su solar las calles de San Agustín y del Prado²⁰. Al año siguiente, en 1841, el convento estaba todavía en pie puesto que parte de él se encontraba ocupado por las viudas y huérfanos militares y otra parte arrendado a particulares²¹.

Aunque el antiguo edificio conventual fue dividido y vendido para diferentes usos, en el caso de la iglesia todavía en fechas muy posteriores se discutía si debía ser destruida o no.

En el año 1890 el Ayuntamiento solicitó a la Duquesa viuda de Medinaceli, a quien pertenecía la iglesia del antiguo convento

¹⁹ A.V., A.S.A. 1-81-70 (apéndice documental, documento nº 116).

²⁰ A.V., A.S.A. 4-24-16.

²¹ A.V., A.S.A. 4-69-1.

de los Capuchinos, que procediera a su clausura y derribo inmediato ante el peligro que existía de derrumbamiento. La propia Duquesa de Medinaceli, asesorada por su arquitecto, don Francisco Mendoza y Cuevas, había promovido estas diligencias y solicitado el derribo de la iglesia puesto que no la veía segura.

Paralelamente, la Diócesis le encargó a su propio arquitecto, el Marqués de Cubas, que examinase el templo y el estado en el que se encontraba. El 25 de junio de 1890, declaró que no se notaban en el cuerpo de la iglesia y de las capillas *"ni desplomes ni movimientos de consideración y podrá asegurarse que su existencia se prolongará por dilatados años a no quitarsele los atados con las construcciones inmediatas"*²². Parece que los principales problemas que se había planteado y que habían puesto en peligro la estabilidad del templo fueron precisamente el que no se tomaron las medidas necesarias cuando se realizaron algunos derribos de casas colindantes y del propio edificio conventual que servían como apoyo y contrarresto del templo; sin embargo, el arquitecto diocesano consideraba que con una inversión de dinero no excesivamente grande el problema se podía solucionar y el templo se podía mantener para el uso público. A pesar de estas recomendaciones, los arquitectos del Ayuntamiento se mostraron firmemente partidarios de derribar la iglesia, opinión que prevaleció puesto que en abril de 1891 se dice que el derribo es ya *"un hecho consumado"* desapareciendo con ello todo resto del antiguo convento de los Capuchinos de San

²² A.V., A.S.A. 8-74-34 (apéndice documental, documento nº 117).

Antonio del Prado²³.

- La iglesia de los Capuchinos del Prado

Como hemos visto en las páginas anteriores, son escasísimos los datos documentales que conocemos sobre el convento de los Capuchinos del Prado pero además, también son muy escasos los comentarios y descripciones que nos han llegado sobre él, a pesar de que parece que se trataba de un convento importante, al menos por sus orígenes. Quizá uno de los pocos que podemos señalar es el que hizo Cosme de Medicis en su viaje por España según el cual se trataba de una iglesia "*piccola e ordinaria*"²⁴. Según Madoz era una iglesia de crucero y muy sencilla²⁵. Estas escasas explicaciones nos hacen pensar, sin embargo, que probablemente la iglesia de los Capuchinos del Prado respondía a la característica planta de cruz latina de una sola nave con pequeñas capillas laterales²⁶, crucero poco saliente en planta, testero plano y coro alto a los pies.

A pesar de todo, ante esta escasísima información de la que disponemos y al hecho de que el conjunto conventual fuese derribado a finales del siglo XIX, lo que mejor conocemos de la iglesia de los Capuchinos del Prado de Madrid, como en tantos

²³ A.V., A.S.A. 8-74-34 (apéndice documental, documento nº 117).

²⁴ Amador de los Ríos, *Historia de la Villa y corte de Madrid*, t. III, pág. 247.

Antonio Bonet Correa, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, pág. 54.

²⁵ Pascual Madoz, *Opus cit*, pág. 209.

²⁶ A.V., A.S.A. 8-74-34 (apéndice documental, documento nº 117).

otros casos, es su exterior gracias a una litografía que hizo de ella Cebrián en el siglo pasado y que la incluye Amador de los Ríos en su historia de la Villa²⁷.

Por la imagen que conocemos podemos decir que la fachada de la iglesia del convento respondía a la tipología que hemos considerado "carmelitana". A pesar de la fecha tan tardía en la que según Álvarez y Baena se terminó el templo, algunos historiadores han considerado que se trata de un ejemplo del primer barroco madrileño siguiendo el modelo del Monasterio de la Encarnación²⁸. Verdaderamente el hecho de mantener una tipología que había sido creada a comienzos del siglo XVII no supone necesariamente que la construcción del templo se produjese también a comienzos del siglo puesto que, como hemos señalado en muchas ocasiones a lo largo de este trabajo, una vez que esta tipología de fachada fue acuñada se utilizó en multitud de ocasiones y sin interrupción incluso durante los siglos XVIII y XIX.

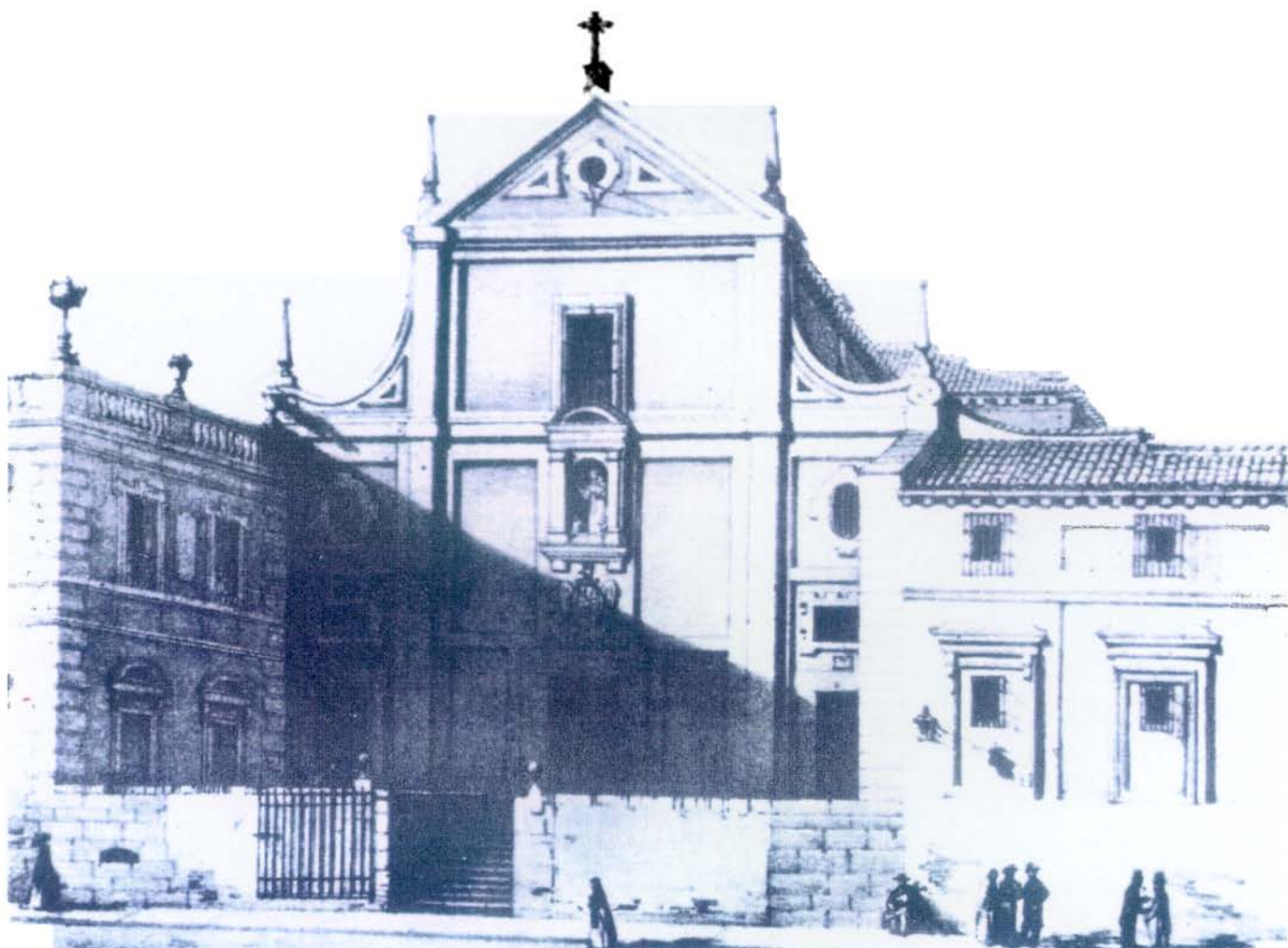
Dentro de este tipo de fachada respondía a la variante que hemos llamado "mixta" puesto que, aunque mantenía el característico hastial rectangular central delimitado por pilastras y rematado en su parte alta por medio de un frontón triangular abierto en su centro por un óculo, se le añadieron dos alas laterales más bajas que se unían a él por medio de pequeños aletones.

El frontal central de la fachada se dividía en tres pisos

²⁷ Amador de los Ríos, *Opus cit.*, t. III, pág. 247.

²⁸ Juan Antonio Gaya Nuño, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, pág. 382.

bien señalados y separados por medio de cornisas aunque, como veremos a continuación, relacionados entre sí a través de los diferentes elementos que funcionaban como enlace. El piso inferior tenía una organización tripartita aunque únicamente el vano central estaba abierto por medio de una puerta adintelada con grandes pero muy sencillas molduras. Las dos calles laterales formaban unos recuadros geométricos completamente lisos. A través de la puerta central se accedía a un pórtico, por lo que es muy probable que la iglesia contase con un coro alto a los pies.



Lám. 94- Convento de los Capuchinos del Prado.

En el segundo de los pisos, sobre la misma puerta y rompiendo la cornisa de separación, había un escudo ducal y, sobre él, una hornacina con la estatua del santo titular, San Antonio con el Niño en brazos²⁹. La hornacina del Santo estaba formada por dos pilastras que sustentaban un frontón curvo. Este frontón, al igual que había ocurrido con el escudo, invadía el espacio de la cornisa que separaba este piso del siguiente y también una parte pequeña de la ventana que se encontraba en este tercer piso. Mientras que el escudo y la hornacina estaban flanqueados por dos grandes recuadros, algo más anchos que los inferiores, este último piso formaba un gran recuadro por sí mismo en el que la ventana era el único elemento que lo animaba.

Por lo que acabamos de ver nos damos cuenta de que en el hastial rectangular de la fachada de los Capuchinos existía una clara tendencia a concentrar la mayor parte de los elementos en un eje central en el que se superponían la puerta, el escudo, la hornacina, la ventana y el óculo del centro del frontón. Ni siquiera, como solía ser habitual en otras fachadas, se ha colocado la hornacina del santo titular en el centro del segundo de los pisos y a sus lados los escudos del fundador o de la orden, sino que se han comprimido ambos elementos en el espacio disponible, aunque saliéndose ligeramente de él, y puestos uno encima del otro. Quizá este rasgo, junto con algunos otros que mencionaremos a continuación, a pesar de la gran simplicidad de molduras y elementos que presenta la fachada, nos estén diciendo que nos encontramos ya en fechas avanzadas del siglo e incluso

²⁹ Antonio Ponz, *Viaje de España*, vol. 2, t. V, pág. 173.
Pascual Madoz, *Opus cit*, pág. 209.

entrado el siglo XVIII.

Frente a este eje central, las calles laterales en todos los pisos quedan completamente vacías, únicamente animadas por medio de esos recuadros geométricos que ya hemos mencionado y que se relacionan, en consecuencia, con ese tipo de fachadas de "superficies activas" que empezarían a tomar cierto desarrollo a partir de la segunda mitad del siglo XVII³⁰.

Las alas laterales de la fachada, completamente simétricas, únicamente tienen dos pisos, también separados entre sí por medio de cornisas pero que no se corresponden con los del cuerpo central de la fachada puesto que en este caso el piso bajo es mucho más alto que el del hastial central.

El primer piso está ocupado por una puerta adintelada muy sencillamente moldurada y sobre ella, ocupando el resto del espacio disponible, una pequeña ventana rectangular con una molduración algo más movida.

En el segundo piso, mucho más estrecho, se introduce la línea curva en la composición puesto que está ocupado por unos vanos ovales que tienen su eje mayor dispuesto verticalmente oponiendo a las líneas horizontales esta tendencia ascendente. Las molduras de estos vanos que debían ser de piedra, están muy marcadas y tienen las cuatro dovelas de los ejes principales más salientes.

Sobre este segundo piso se sitúan ya los aletones laterales que únicamente están decorados por medio de placas recortadas de importante volumen y con pirámides en las esquinas, muy

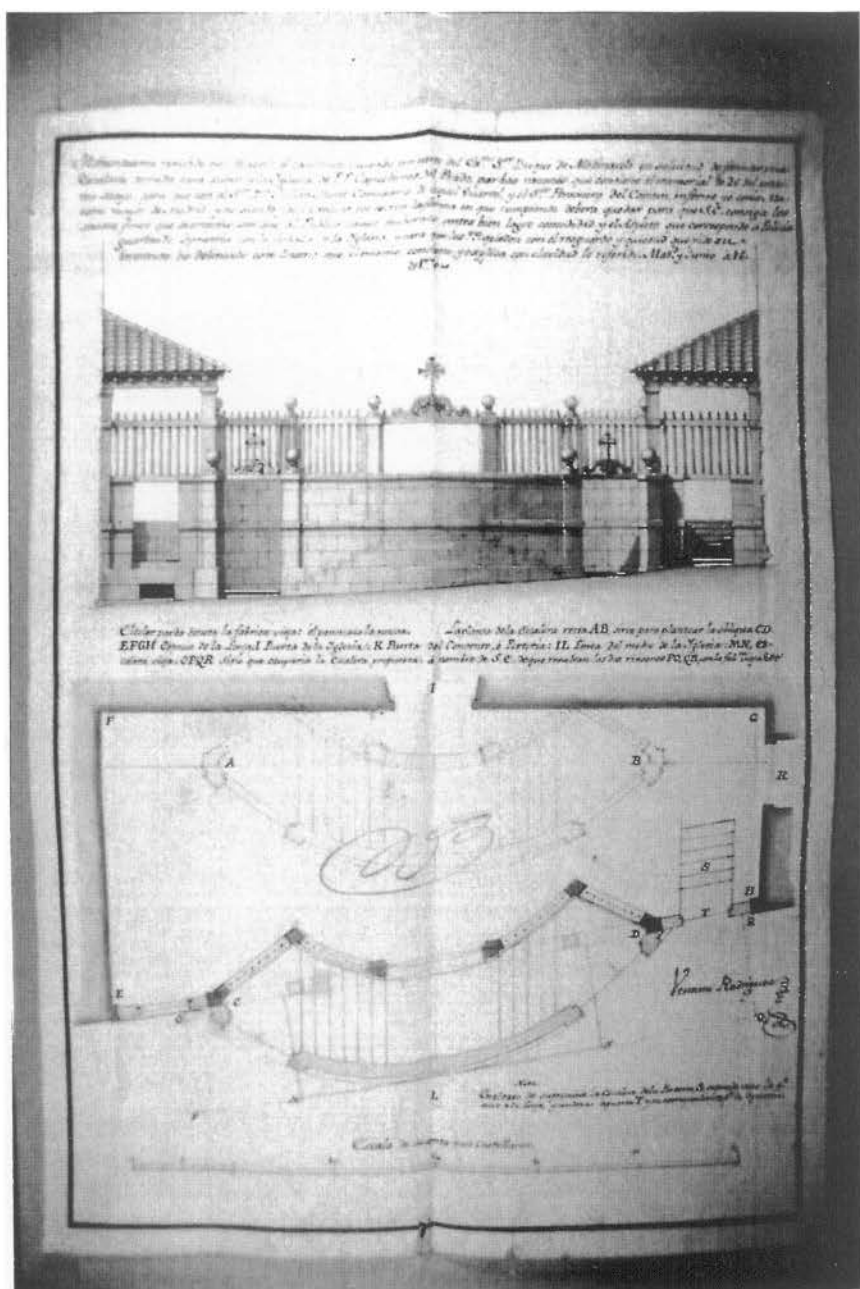
³⁰ Antonio Bonet Correa, *Opus cit*, pág. 54, comentario a la lámina 11.

estilizadas y rematadas en bolas.

Pero además de los rasgos que hemos señalado que componen la fachada de la iglesia, es interesante destacar en el caso de los Capuchinos del Prado la lonja con la escalinata delantera formada al retranquear la fachada de la iglesia con respecto a los edificios entre los que se encontraba situada de tal manera que se formaban dos alas laterales que avanzaban, como ocurre en la Encarnación. Esta lonja permitía dar visibilidad y realce a la fachada en una calle de muy escasa anchura, aunque precisamente en este punto, a la entrada de la calle del Prado, se ampliaba ligeramente formando lo que se llamaba Plazuela de los Capuchinos.

A pesar de que la lonja daba perspectiva a la fachada, causaba también algunos problemas a los religiosos por los continuos "*escándalos*" que por las noches se producían en ella por lo que el convento y el propio Duque de Medinaceli que era su patrón, solicitaron al Ayuntamiento el 28 de junio de 1770 que les autorizase, sin coger sitio público para ello, a mover la escalinata y a cerrarla según el proyecto que para ello había realizado el alarife de la villa don Antonio de Castro. La licencia se concedió siempre y cuando se introdujesen algunas pequeñas modificaciones para mejorar el proyecto, modificaciones de las que se encargó el arquitecto Ventura Rodríguez, Maestro Mayor de las obras de Madrid en aquel momento³¹. En la imagen que nos ofrece Cebrián podemos apreciar como la lonja ya se encontraba cerrada por medio de un muro abierto en su centro con una verja.

³¹ A.V., A.S.A. 1-47-8.



Lám. 95- Proyecto para la lonja del convento de los Capuchinos del Prado y rectificaciones de Ventura Rodríguez (A.S.A. 1-47-8).

A través de Ponz, de Palomino y del inventario que en época napoleónica se hizo de los cuadros y demás objetos artísticos que poseía el convento, conocemos algunas de las obras de arte que contenía la iglesia. El altar mayor estaba presidido por un

cuadro del pintor Antonio Pereda que representaba a San Antonio con el Niño, la Virgen en gloria y varios ángeles. En el presbiterio había otros dos grandes cuadros, en esta ocasión de Lucas Jordan, que representaban a la Magdalena a los pies de Cristo en la casa del fariseo y la Disputa del Niño con los doctores³². En el crucero había una copia del cuadro de Velázquez de los Hijos de Jacob cuyo original se encuentra en el Monasterio de El Escorial, y el centurión postrado a los pies de Cristo, original de Pablo Veronés. Por último, también menciona Ponz la presencia de un cuadro en el crucero de la iglesia que representaba a San Pedro de Alcántara confesando a Santa Teresa, al gusto de Jordan³³.

Además de estos cuadros, en el inventario que se hizo en torno al año 1809 se mencionan algunos otros cuadros aunque no se especifica si se encontraban en la iglesia o en el interior del convento. Sabemos que había un cuadro de Durero representando el tema de la brevedad de la vida, otro de Rivera representando a Cristo en agonía, una Encarnación de Maella y un Cristo con la cruz a cuestas de Vicente Carducho, además de otros muchos con diversos temas religiosos pero sin atribuir a ningún pintor en concreto³⁴.

La iglesia del convento de los Capuchinos de San Antonio del

³² Palomino Velasco, *Las ciudades, iglesias y conventos de España donde ay obras de pintores y estatuarios eminentes españoles*, págs. 128 y 130.

A.G.S., Gracia y Justicia, leg. 1.247.

³³ Antonio Ponz, *Opus cit*, vol. 2, t. V, Pág. 173.

³⁴ A.G.S., Gracia y justicia, leg. 1.247.

Prado, a pesar de la simplicidad que según algunas fuentes tenía, debía constituir un hito urbanístico importante en la zona en la que se encontraba, una de las más nobles y destacadas de la villa, puesto que no sólo tenía su fachada retranqueada y realzada por medio de una escalinata que la destacaba y llamaba la atención del caminante, sino que se encontraba en una zona de ligero ensanchamiento, de formación de una pequeña plaza entre la Carrera de San Jerónimo y la propia calle del Prado, con lo que estos efectos se acentuaban.

Por otra parte, hay que recordar también que el convento de los Capuchinos se encontraba inscrito en un núcleo en el que había muchos palacio, pero que también contaba con una enorme acumulación de conventos. Aunque había otros muchos en su entorno más o menos próximo, los más cercanos eran el del Espíritu Santo en la Carrera de San Jerónimo, el de Santa Catalina de Siena frente a él, con los que formaba un pequeño núcleo muy destacado, o el de los Trinitarios, ya mencionado en las líneas anteriores, a su espalda.

Todas estas circunstancias y el hecho de haber sido una fundación del propio Duque de Lerma hacen algo extraño la escasez documental que sobre este convento he podido localizar, al menos de momento, a pesar del esfuerzo realizado por subsanar esta situación.

ABRIR CONTINUACIÓN CAPÍTULO 3





ABRIR TOMO II

CONVENTO DEL SACRAMENTO DE MADRID¹

Madrid contó con tres conventos de Bernardas², los tres situados en lugares muy destacados del callejero madrileño y bastante próximos entre sí. El primero que se fundó fue el de Nuestra Señora de la Piedad, conocido popularmente como las Vallecas, que se situó desde el año 1553 en la calle de Alcalá esquina a la de Peligros³; en segundo lugar, el de Pinto, bajo la advocación de la Concepción de Nuestra Señora, situado desde el año 1589 en la Carrera de San Jerónimo, frente al lugar en el

¹ Sobre el maestro de obras Bartolomé Hurtado García y su participación en la construcción del convento del Sacramento de Madrid destaca el artículo de Virginia Tovar Martín, "Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de las Obras Reales, en el Monasterio del Sacramento de Madrid", V. M., año XIII, 1975-I, n^{os} 45-46, fols. 25-36 en el que publico importante documentación en relación a esta obra.

² *Fundaciones de los conventos de Madrid*, B.N.M., Ms. 21.018, págs. 300-302^v.

³ El nombre de las Vallecas les fue dado por que su convento lo fundó Albar Garcí Díez de Ribadeneira en el año 1473 en dicha localidad madrileña. Años más tarde, y ante las dificultades y "descomodidades" por las que las religiosas se veían obligadas a pasar en Vallecas, el convento fue trasladado a Madrid para lo cual las religiosas compraron unas casas en la calle de Alcalá.

José Antonio Álvarez y Baena, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, págs. 114-115.

Ramón Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid. Paseo histórico-anecdótico por las calles y casas de esta villa*, pág. 241.

que se establecería el Hospital de los Italianos⁴, y, por último, el del Sacramento, del que nos vamos a ocupar a continuación, que fue fundado por don Cristóbal Gómez de Sandoval, Duque de Uceda, el 21 de junio de 1615, fecha en la que se trasladaron a él las religiosas del convento de Santa Ana de Valladolid con las que se inició la nueva comunidad⁵.

El convento del Sacramento se encontraba situado junto al palacio de su fundador⁶, concretamente, tras un largo proceso de compras que veremos en las páginas siguientes, el convento llegó a ocupar los solares 1 y 2 de la manzana número 186 de la planimetría de Madrid entre las calles del Sacramento y del Estudio, al final de la calle Mayor, una de las vías más destacadas del Madrid del siglo XVII. La intención del Duque era la de tener junto a su palacio un convento de religiosas de su patrocinio y unir ambos edificios mediante un pasadizo que le

⁴ Al igual que ocurría con el convento de las Vallecas, este de la Concepción era conocido por el nombre de la localidad en la que fue fundado originariamente en el año 1529 por Blas Martínez del Peral y Pedro Alonso Ramos: Pinto. A pesar de la vida ejemplar que allí llevaban las religiosas, lo insalubre del lugar en el que estaban establecidas hizo que el Arzobispo de Toledo aceptase su traslado a Madrid.

José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 130.

Ramón Mesonero Romanos, *Opus cit*, pág. 238.

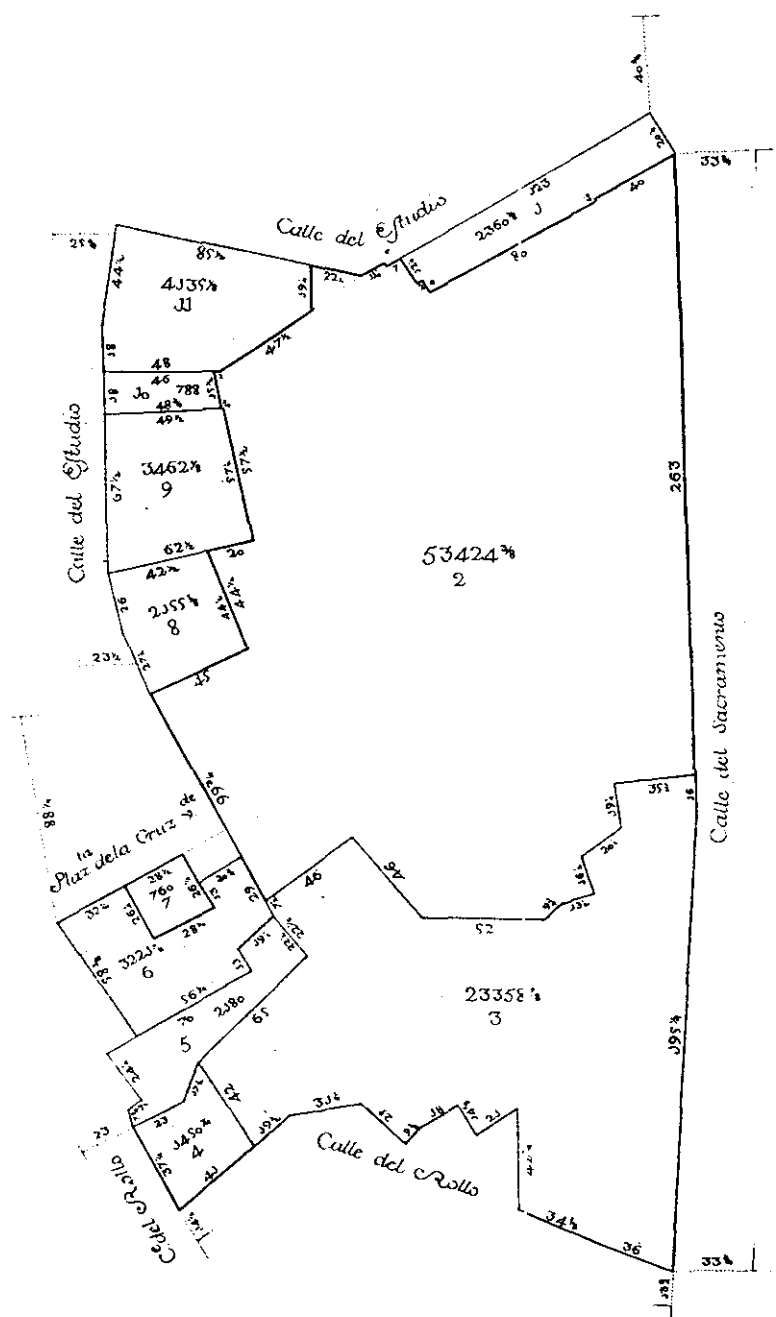
⁵ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 149.

Según las Constituciones que se firmaron para la fundación, el convento debía contar con 33 monjas de velo, 3 niñas y 5 frailas, aunque luego se aumentó el número de niñas que podía acoger a 7 (A.H.P.M., PO Nº 2.027, fols. 1145-1146, escribanía de Santiago Fernández).

⁶ El Palacio de Uceda está relacionado estilísticamente con el Maestro Mayor de las Obras Reales Juan Gómez de Mora, al que se atribuyen las trazas, aunque en él trabajaron también algunos otros maestros muy destacados como el ingeniero Alonso de Turrillo, autor y director de las obras.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, pág. 109 y "El Palacio de Uceda, obra capital del siglo XVII", *Reales Sitios*, 1980.

condujese directamente a las tribunas que quería construir en la iglesia para asistir desde allí a los oficios religiosos que en ella se celebrasen, con facilidad y sin tener ni siquiera que salir a la calle para ello, como ya habían hecho el propio Felipe III y la reina doña Margarita en el convento de la Encarnación y como se haría en otros muchos conventos madrileños.



Lám. 96- Planimetría de Madrid, manzana 186.

Se trataba, por lo tanto, de una fundación que había sido llevada a cabo por uno de los más importantes miembros de la nobleza que buscaba a través de ella, no sólo el satisfacer sus necesidades religiosas y su devoción, sino también el imitar en su comportamiento a los reyes poniendo de manifiesto su categoría social, por lo que don Cristóbal Gómez de Sandoval estuvo muy interesado desde el primer momento en que se construyese un edificio que pusiese de manifiesto al exterior estas características. Como en la mayoría de las ocasiones, murió sin haber cumplido su deseo y, debido fundamentalmente a los problemas que surgieron entre sus testamentarios, la construcción definitiva del convento e iglesia del Sacramento de Madrid no se produciría hasta muchos años después de que se hubiese establecido la comunidad.

- El proceso constructivo

En un primer momento y de manera temporal las religiosas de esta nueva comunidad con la que contaba la corte se establecieron en unas casas que el Duque de Uceda había comprado al escribano del Ayuntamiento Pedro Martínez, casas que se encontraban, como ya hemos indicado, junto a su propio palacio, concretamente entre las calles conocidas como de la Parra y del Estudio⁷. En ellas se habilitaron las dependencias más necesarias para la vida conventual y una pequeña iglesia, todo ello con una clara idea de provisionalidad puesto que, por una parte, la iglesia era tan pequeña que no cabían en ella más de 50 personas y, por otra, el

⁷ Virginia Tovar Martín, "Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de las Obras Reales, en el Monasterio del Sacramento de Madrid", V. M., 1975, pág. 26.

convento era tan estrecho que no era posible acoger en él al número de religiosas necesario para asistir al coro y a los demás oficios al no disponer de un espacio en el que acomodarse⁸.

Ante tal situación, rápidamente empezó el Duque de Uceda a reunir en la medida de lo posible los solares contiguos a este núcleo primitivo para conseguir un espacio algo más amplio en el que poder construir una fábrica conventual definitiva y adecuada a sus necesidades y a lo que debía representar una institución como el convento de Bernardas del Sacramento que había sido fundada por una de las personalidades más importantes de la España de entonces.

Las tres nuevas casas con las que se hizo el Duque en el año 1617 para la construcción de la nueva iglesia y ampliación del convento pertenecían al mayorazgo de don Andrés de Prado y Mármol y al de doña Beatriz de Ávalos y Toledo⁹. En concreto, parte de las casas del mayorazgo de don Andrés de Mármol habían sido utilizadas por la villa para ensanchar sus calles adyacentes, la del Arco de Santa María y la de la Parra; como consecuencia de esta decisión lo que quedaba de ellas no era suficientemente amplio como para ser habitadas, por lo que sus propietarios pidieron que la venta de esos restos de las casas primitivas fuese hecha sin aplicar las penas que el mayorazgo tenía establecidas en caso de que esta situación llegase a plantearse, petición que les fue concedida por considerar que el ensanche de la iglesia y casa de un convento era una causa de interés público

⁸ A.H.P.M., PO Nº 2.022, fol. 874, escribanía de Santiago Fernández (apéndice documental, documento nº 118).

⁹ A.H.P.M., PO Nº 2.021, fol. 242^v, escribanía de Santiago Fernández (apéndice documental, documento nº 120).

por lo que, después de ser pregonadas en diciembre de 1616, las casas fueron adquiridas por don Cristóbal Gómez de Sandoval sin pena ni perjuicio para sus antiguos propietarios¹⁰.

El proceso de ampliación del solar continuó y así poco tiempo después, el 24 de marzo de 1618, el Duque compró por 12.000 ducados una casa principal, sus accesorias y una huerta en la calle del Arco de Santa María que pertenecían a don Pedro Suárez de Mendoza, con cuyos herederos tendrían las religiosas en los años sucesivos algunos problemas en relación a ciertos censos que según ellos debían cobrar como resultado de esta compra¹¹.

A comienzos del año 1620 hubo nuevas adquisiciones de casas, concretamente la que Juan Bautista Tallaferro y doña Luisa del Lago, su mujer, tenían en la calle del Arco de Santa María *"arrimada a las que hago para el mi monasterio de monjas bernardas"*, por 13.000 reales¹² y el 25 de mayo del mismo año, por 6.000 reales, las de don Francisco de Alfaro Osorio y su mujer, doña Francisca del Águila Bracamonte, que disponía además de cochera y que se encontraban situadas en la calle que llamaban de los Pajes, *"una calle traviesa que entra en la calle principal*

¹⁰ A.H.P.M., PO NQ 2.022, fols. 273-277^v y 874-874^v, escribanía de Santiago Fernández (apéndice documental, documentos n^{os} 118 y 119).

¹¹ A.H.P.M., PO NQ 2.027, fols. 1214-1221, escribanía de Santiago Fernández.

A.H.P.M., PO NQ 7.399, fols. 26^v-27, escribanía de Juan de la Lanza.

A.H.P.M., PO NQ 11.216, fols. 624-625, escribanía de Isidoro Francisco de León.

¹² A.H.P.M., PO NQ 2.027, fols. 363-364^v, 27 de febrero de 1620, escribanía de Santiago Fernández.

ancha de palacio a las casas de los pajes de su Magestad"¹³.

El 3 de febrero de 1621, en la misma calle del Arco de Santa María donde ya había adquirido el Duque algunos solares, compró otro, en esta ocasión, por precio de 2.400 ducados y 11 reales, el solar de la casa que pertenecía al matrimonio formado por el doctor Diego Méndez de Soto y doña María de Grijalba "*para la derrumbar y yncorporar...en su convento de monjas recoletas de San Bernardo del Santísimo Sacramento desta villa*"¹⁴.

A pesar de esta intensa actividad por parte del Duque de Uceda para hacerse con los solares que se encontraban en el entorno del núcleo primitivo en el que estableció a sus religiosas bernardas, el esfuerzo hasta aquí realizado no fue todavía definitivo puesto que muchos años más tarde la ampliación del solar del convento con el mismo objetivo de llevar a cabo la fábrica conventual, continuó y así en 1661 se adquirieron en la calle de la Parra unas casas que pertenecían a Luis Núñez de Lara por 5.000 reales de vellón¹⁵ y, en la misma callejuela de la Parra, para "*ensanche de la nueva fábrica*" del convento, otras que pertenecían a fray Jorge de Quevedo que en 1672 sabemos que ya estaban "*inclusas en la nueva fabrica que oy se esta haciendo del dicho combento*"¹⁶. Por último, en 1671, justo antes de firmar la escritura para la construcción del convento e iglesia

¹³ A.H.P.M., PO NO 2.027, fols. 1024-1027^v, escribanía de Santiago Fernández (apéndice documental, documento nº 121).

¹⁴ A.H.P.M., PO NO 2.028, fols. 336-341^v, escribanía de Santiago Fernández.

¹⁵ A.H.P.M., PO NO 9.826, fols. 371-372^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

¹⁶ A.H.P.M., PO NO 9.830, fols. 545-555^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

definitivos del Sacramento, las religiosas solicitaron y obtuvieron del Ayuntamiento la callejuela de la Parra que algunos años antes el propio Ayuntamiento había ensanchado con parte de las casas del Mayorazgo de don Andrés de Prado y Mármol. Ahora el ayuntamiento consideró que era conveniente para la villa el cerrar la dicha callejuela por los problemas que presentaba y, al mismo tiempo, resultaba casi imprescindible para el convento si quería iniciar la construcción puesto que era el espacio que le permitía unificar los solares de los que disponía la comunidad a ambos lados de la calle e incorporar la callejuela a la fábrica conventual¹⁷.

A pesar de que ya el Duque había conseguido ampliar considerablemente el solar original del que disponía el convento, el inicio de la construcción del que sería su edificio y su iglesia definitivos todavía se encontraba algo lejos, muchos años después de que él muriese. En los primeros años de la historia del convento del Sacramento los trabajos que se realizaron fueron más bien de adaptación de las casas de las que ahora disponían. Sobre el tipo de trabajo que se realizó o las características que presentaba no sabemos nada con exactitud pero hemos podido documentar que el propio Juan Gómez de Mora dio unas trazas en el año 1621 para la construcción del convento, concretamente para su iglesia, trazas que tuvieron una importante repercusión para lo que sería la fachada de la iglesia definitiva del convento del Sacramento¹⁸. Por los datos que tenemos hasta el momento no

¹⁷ A.V., Libro de actas del Ayuntamiento, 12-V-1671.

¹⁸ A.V., Libro de actas del Ayuntamiento, nº 85, 26-VI-1671 (apéndice documental, documento nº 124). Debo agradecer a D^a Concepción Lopezosa que me indicase la existencia de este dato.

parece, sin embargo, que se hubiese emprendido la construcción de un gran convento con un templo rico y suntuoso tal y como su fundador deseaba y que le había llevado a pedirle que hiciese las trazas necesarias al maestro de obras más importante del momento, sino la construcción y adaptación del nuevo solar y de las nuevas casas de las que la comunidad disponía y en las que las religiosas tenían que desarrollar su vida.

En relación a estos primeros años de la historia constructiva del convento de las Bernardas conocemos algunos nombres de maestros de obras que trabajaron en él en distintas partes, concretamente hay que destacar en particular la actividad de Juan Beloso que desde antes del año 39 se encontraba en el convento del Sacramento puesto que en agosto de dicho año declaró haber participado, al menos, en la fábrica de las casas accesorias del convento junto con el maestro de albañilería Jaime de la Puente¹⁹; muy probablemente como consecuencia de la muerte

¹⁹ El 7 de agosto de 1639, después de haber muerto Jaime de la Puente, Juan Beloso declaró que ambos habían tenido compañía en la obra del Palacio del Duque de Uceda y en las casas del monasterio del Sacramento que el mismo Duque había fundado junto a sus casas. Por estos trabajos Jaime de la Puente le había dejado a deber 542 reales que ahora le pagaron sus testamentarios, 400 reales al contado y 142 en herramientas e instrumentos propios de su oficio (A.H.P.M., P^o N^o 7.399, fols. 39-40^v, escribanía de Juan de la Lanza, apéndice documental, documento n^o 122). A través de esta declaración vemos como Beloso estuvo vinculado a las obras de los Uceda y no sólo al convento de Bernardas. En los años sucesivos Beloso continuaría trabajando en el Palacio del Duque de Uceda encargándose de habilitar ciertas dependencias en la zona de las Caballerizas para acomodar a los criados del Duque de Olivares y de tasar ciertos trabajos que realizaron otros maestros (A.H.P.M., P^o N^o 7.400, fols. 86, (26-VII-1643), 188 (16-X-1645), 210 (19-XI-1645), escribanía de Juan de la Lanza y P^o N^o 7.401, fols. 6, 53, 124 y 151, cartas de pago otorgadas ante el escribano Juan de la Lanza los días 1 de enero, 27 de marzo, 17 de abril y 15 de julio de 1646). También se comprometió a deshacer la armadura y tejado de la torre de la esquina principal de las casas de la señora Duquesa de Uceda junto a la parroquia de Santa María la Real de la

de de la Puente entró a trabajar en el convento junto con Beloso un nuevo maestro de obras: Bartolomé Tello²⁰. Es curioso señalar como después sería precisamente el yerno de Beloso, Bartolomé Hurtado, el maestro de obras que se encargaría de poner en marcha el edificio definitivo del convento del Sacramento. Ambos maestro de obras llegaron a colaborar en algún trabajo, concretamente en la iglesia parroquial de la villa de Odón²¹.

Por la documentación que hemos podido consultar en relación a Juan Beloso, parece que desde los años treinta y hasta 1661 en que murió, fue un maestro de obras que tuvo un papel muy destacado en la arquitectura cortesana del momento, participando en gran número de proyectos²². El 15 de enero de 1659 fue nombrado Aparejador del Alcázar de Madrid, hasta que poco antes

Almudena en donde vivían el Marqués del Carpio y Luis de Haro y a hacer de nuevo el retejado a dos aguas (A.H.P.M., Pº Nº 7.401, fol. 292, 7-XII-1646, escribanía de Juan de la Lanza).

²⁰ En el testamento que Bartolomé Tello, maestro de obras casado con Catalina Muñoz, otorgó ante el escribano Juan de Jerez el 16 de marzo de 1648 declaró que debía dinero a Juan Beloso por la obra que habían hecho juntos en "*el monasterio de monjas del Duque de Uceda*" (A.H.P.M., Pº Nº 4.922, fol.101^v, escribanía de Juan de Jerez).

²¹ A.H.P.M., Pº Nº 4.922, fol. 342, escribanía de Juan de Jerez. Juan Beloso, como principal, y Bartolomé Hurtado, como su fiador, declararon que Juan Beloso había tenido noticia de que se quería hacer la fábrica de la iglesia parroquial de la villa de Odón que se había pregonado por lo que hizo una postura. Finalmente le fue adjudicada a Juan Beloso, por no haber otra propuesta mejor. Los alcaldes y concejo le pidieron que para mejor realización de la obra se nombrase un fiador lego y se comprometiesen a hacer la obra según la traza y condiciones que se le habían dado; para ello los maestros tuvieron que hipotecar algunas casas en la calle de la Madera y calle de Jesús del Valle y Bartolomé Hurtado unas casas que tenían en la calle de Bartolomé Acuña (11-X-1650).

²² Ya hemos mencionado su participación en las obras del convento de San Hermenegildo, en el de las Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón y en el del Espíritu Santo, aunque en ocasiones sus actuaciones se limitasen a simples reparos.

de su muerte, el 28 de septiembre de 1661, pasó a ser Aparejador Mayor²³. Vivía en casas propias en la calle de la Madera y debió casarse dos veces, en primer lugar con María Torres²⁴ y después con doña María Lorenzo²⁵.

Sabemos también que tuvo contacto con muchos de los maestros de obras de su momento. Con el también maestro de obras Martín de Areilla formó una compañía²⁶ y con Francisco de Seseña debió tener una relación muy estrecha puesto que su hija, María de Seseña, a la muerte de sus padres, quedó bajo su administración hasta que tomase estado²⁷. También tuvo a su cargo algunos

²³ José María de Azcárate, "Datos para las biografías de los arquitectos de la corte de Felipe IV", *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XI, n^{os} 42-43, 1962, pág. 537.

²⁴ A.H.P.M., PO NO 5.129, fol. 257, escritura de obligación otorgada ante Baltasar Martínez Criado por Juan de Recas, maestro sastre, contra Juan Beloso, maestro de obras, y su mujer María de Torres (12-III-1641).

A.H.P.M., PO NO 7.375, fol. 461^v, escritura de obligación de Juan Beloso y su mujer María de Torres otorgada ante Juan Amburgo en el año 1642.

²⁵ A.H.P.M., PO NO 4.922, fol. 323, escribanía de Juan de Jerez. En ésta escritura se dice que Juan Beloso y su mujer, María Lorenzo, eran herederos de Leonor Cebriana, mujer "que fue" del también maestro de obras Francisco de Seseña, el encargado de labrar la iglesia de San Antonio de Padua "que llaman de los portugueses" (8-IX-1650).

Por otra parte, en el expediente personal de Bartolomé Hurtado (A.G.P., Expedientes personales, C^a 517/10) se dice que se le estaban debiendo diferentes cantidades por algunos trabajos que había hecho y que, así mismo, se le debían a doña María Lorenzo, su suegra, viuda de Juan de Beloso, Aparejador de las Obras Reales, los dos reales de los que goza desde el año 62.

²⁶ A.H.P.M., PO NO 7.399, fol. 7^v, Beloso otorgó el 13 de marzo de 1639 ante el escribano Juan de la Lanza una carta de obligación a favor de los herederos de Martín de Areilla por lo que le debía de las cuantas, obras y compañía que tuvieron.

²⁷ A.H.P.M., PO NO 8.423, fol. 402, codicilo de Leonor Cebriana viuda de Francisco de Seseña, maestro de obras, otorgado ante Francisco Pulido; su marido era deudor con Juan Beloso por un préstamo que le dio para hacer unas casas en la calle de Silba (26-XI-1647).

aprendices convirtiéndose, en consecuencia, en formador de futuros maestros de obras²⁸.

Además de las obras de tipo conventual en las que ya hemos mencionado que trabajó, podemos documentar su actividad en las obras de la capilla de San Isidro²⁹, revisando y declarando los reparos que serían necesarios en la iglesia del Hospital Real de la Villa³⁰, en diversas casas particulares, como por ejemplo las de don Jerónimo de Águila, en la calle del Arco de Santa María, en el año 1632³¹, un cuarto en las de don Juan de Solares en 1637³², las de Domingo Suárez en la calle de la Cebada³³ o las de Jacinto Romero de Camaño y Sotomayor en la calle Atocha³⁴, y también su labor como tasador: en el año 1651 tasó tres casas que

²⁸ Así, por ejemplo, sabemos que el también maestro de obras Francisco López puso a su hijo como aprendiz con Beloso (A.H.P.M., PQ NQ 4.916, sin fol., 17-V-1648, escribanía de Juan de Jerez).

²⁹ A.H.P.M., PQ NQ 7.405, fol. 52, 5-XI-1657, escribanía de Juan de la Lanza.

³⁰ A.H.P.M., PQ NQ 7.527, fol. 488, escribanía de Prudencio Zábala (6-IX-1660).

³¹ A.H.P.M., PQ NQ 6.167, fol. 1244, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

³² A.H.P.M., PQ NQ 4.832, fol. 922, escribanía de Francisco Rodríguez.

³³ A.H.P.M., PQ NQ 4.916, sin fol., 9-XI-1648, escribanía de Juan de Jerez.

³⁴ A.H.P.M., PQ NQ 10.199, fol. 517, escribanía de Juan Martínez de Robles. Escritura de concierto entre Jacinto Romero de Camaño y Sotomayor y Francisco Reinel, maestro de albañilería, y Francisco Rodríguez, maestro de carpintería, que se habían comprometido el 4 de mayo de 1661 a labrar una casa que el dicho señor tenía en la calle de Atocha esquina a la de Santa Isabel según traza firmada por Juan Beloso, maestro mayor que fue de las obras de esta villa; vienen las condiciones que se fijaron y los maestros declararon que la obra estaba en marcha y que sólo quedaba cubrirla y cerrarla (4-X-1661).

pertenecían a Juan de Aguilar y que sus herederos tenían que vender por causa de las deudas que habían contraído en las obras del puente de viveros³⁵.

De una forma u otra, ante la confirmación documental parece muy probable que todos estos primeros trabajos en el convento del Sacramento se hiciesen siguiendo las indicaciones que para ello había dado el Maestro Mayor Juan Gómez de Mora, a pesar de que no se tratase de esa construcción de grandes dimensiones que tenían proyectado hacer en algún momento.

Esta hipótesis nos la confirma el hecho de que después de estos primeros trabajos de los que tenemos datos y a pesar de los esfuerzos realizados, el convento del Sacramento no ofrecía las condiciones precisas para la vida monástica y en ocasiones las mismas monjas expresaron "*la suma necesidad en que se halla este combento asi en lo temporal por falta de sustento, descomodidad de la casa y de lo mas necesario de que carecen, como en lo espiritual por no tener capellanes que asistiesen al servicio del culto divino y administracion de sacramentos y demas asistencia de su regla*"³⁶ o la situación de "*muchas incomodidades de habitación y renta*" en la que se encontraban³⁷, difícil situación por la que tuvieron que atravesar las religiosas.

Por lo que hemos visto hasta ahora podemos decir que tal estado de cosas no se debió al desinterés o a la dejadez del

³⁵ A.H.P.M., PO NO 7.478, fols. 188 y 255, escribanía de Diego Pérez Orejón.

³⁶ A.H.P.M., PO NO 9.813, fols. 364-364_v (1667), escribanía de Andrés Caltañazor.

³⁷ A.H.P.M., PO NO 9.833, fol. 641_v (1672), escribanía de Andrés Caltañazor.

fundador. Desde el primer momento el Duque de Uceda mostró su preocupación por que ese tipo de situaciones tan frecuentes en los conventos madrileños del siglo XVII, no llegasen a presentarse en el suyo y expresó su deseo de que se construyese rápidamente un edificio conventual nuevo y adecuado y, sobre todo, una iglesia digna en la que poder colocar, tanto dentro como fuera, sus escudos de armas³⁸ y en la que poder enterrarse cuando llegase el momento³⁹. Precisamente debido a esta preocupación e interés, el mismo don Cristóbal Gómez de Sandoval se ocupó de que el convento tuviese una buena traza para que se construyese la nueva fábrica "*sin ynnovar ni alterar de ellas cosa alguna*"⁴⁰ pero a pesar de las medidas que como veremos a continuación adoptó para que su deseo se llevase a efecto, no lo podría ver cumplido en vida.

Con la intención de poder financiar y construir el edificio conventual y su iglesia definitiva, el Duque de Uceda dotó al convento con algunas cantidades procedentes de las rentas de las que disfrutaba en las Indias, rentas que fijó y ratificó en su propio testamento⁴¹.

³⁸ A.H.P.M., PO Nº 2.021, fol. 239^v, escribanía de Santiago Fernández (apéndice documental, documento nº 120).

³⁹ El Duque de Uceda quiso ser enterrado en el altar mayor de la iglesia del convento del Sacramento cuando ésta se hubiese construido (Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 26).

⁴⁰ A.H.P.M., PO Nº 2.021, fol. 243, escribanía de Santiago Fernández (apéndice documental, documento nº 120).

⁴¹ Uno de los problemas más graves con el que se tuvieron que enfrentar las Bernardas del Sacramento fue precisamente con que la mayor parte de las rentas que el Duque de Uceda les había dejado asignadas, no sólo para la construcción de la iglesia, sino para su propio mantenimiento, procedían del oro y de la plata que debía llegar a nuestros puertos desde las Indias, llegada que siempre se retrasaba haciendo difícil su cobro con

A pesar de tales medidas, la fábrica definitiva no se pudo poner en marcha hasta muchos años más tarde, concretamente hasta el último tercio del siglo, debido no sólo a las dificultades económicas por la escasez de fondos y los retrasos en la llegada de los barcos españoles, sino fundamentalmente a los pleitos y desacuerdos que surgieron tras la muerte del fundador entre sus propios herederos que tuvo como consecuencia la desasistencia de las religiosas en todos los terrenos hasta que tales desacuerdos se solventaron⁴². Esta situación es la que explica que el templo definitivo del convento del Sacramento de Madrid que todavía hoy se conserva como iglesia castrense, se construyera en el momento del paso del siglo XVII al XVIII, por lo que su iglesia presenta algunas características diferentes a las que cabría esperar de un templo de la época de su fundación, comienzos del siglo XVII⁴³.

Según Tormo, la traza con la que se construyó la iglesia definitiva del convento del Sacramento fue el resultado de una junta de tres arquitectos en la que se encontraban el hermano Bautista, Manuel del Olmo y Bartolomé Hurtado, que plantearon la construcción de una iglesia, cuyos trabajos se iniciaron en el

el consiguiente perjuicio que ello suponía para las religiosas que lo esperaban con ansiedad para resolver sus problemas y deudas más acuciantes. En muchas ocasiones los retrasos obligaron a las religiosas a buscar ayudas económicas en otros lugares (A.H.P.M., Pº Nº 7.399, fol. 106 y otros, escribanía de Juan de la Lanza, y Pº Nº 9.800, fols. 471-472^v, escribanía de Andrés Caltañazor).

⁴² Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid*, pág. 76.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 319-320.

⁴³ Aunque el edificio conventual fue derribado se conserva el templo que en la actualidad es la iglesia castrense de Madrid.

año 1671, "*con mucha menos grandiosidad*" que la que había concebido en un primer momento su fundador⁴⁴. A pesar de estas afirmaciones, Tovar Martín pudo documentar que el 1 de junio de 1671 las religiosas del convento y don Jerónimo Timoner, administrador de la testamentaria del Duque de Uceda, firmaron con uno de esos tres maestros, Bartolomé Hurtado García que por aquellas fechas ya era Aparejador primero de las obras reales⁴⁵, la escritura por la que éste se comprometía a realizar la obra del convento y de la iglesia del Sacramento según las trazas "*que para ello se an echo*" y que habían firmado ambas partes; en cierto lugar de la misma escritura se dice que "*la obra la ha de hazer el dicho Bartolome Hurtado...conforme a las trazas que a hecho y a vista y satisfacion de dos maestros nombrados uno por cada parte*"⁴⁶. Ateniéndonos a esta declaración, pudo ser el propio Bartolomé Hurtado quien diese y diseñase las trazas pero otras fuentes nos aportan nuevos datos al respecto y complican

⁴⁴ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 76.

La misma interpretación sobre la existencia de una junta de los tres arquitectos citados para dar las trazas del convento del Sacramento es la que mantiene José Camón Aznar en *La arquitectura barroca madrileña*, págs. 17-18.

⁴⁵ En septiembre de 1667 Bartolomé Hurtado fue nombrado Aparejador Primero de las obras reales, por muerte de Jerónimo de Hornedal, y Gaspar de la Peña que por entonces trabajaba en el Buen Retiro, pasó a ocupar el cargo de Aparejador segundo que hasta entonces ejercía Hurtado, en ambos casos a propuesta de Manuel del Olmo y Juan de León (A.G.P., Expedientes Personales, C@ 517/10).

Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, pág. 157.

⁴⁶ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, págs. 213 y 257-259, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, fols. 651-656 y "Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de las Obras Reales en el monasterio del Sacramento de Madrid", *V. M.*, 1975, págs. 26-28 (A.H.P.M., P@ N@ 9.829, fols. 26 y ss., escribanía de Andrés Caltañazor).

la situación.

Nueve día después de haberse firmado la escritura con Bartolomé Hurtado, el convento solicitó al Ayuntamiento que fuese aprobada la planta de la iglesia y edificio conventual y que, en consecuencia, se diese licencia para iniciar la fábrica según la tira de cuerdas que fuese menester. El Ayuntamiento no sólo mandó que el convento justificase la compra de los diferentes solares sobre los que ahora quería construir, principalmente los de la calle de la Parra, sino que mandó que se entregase también "*la planta que esta hecha antigua que tiene Bartolome Hurtado*" y que personal del Ayuntamiento se encargase de reconocer los dichos papeles y "*la planta antigua*", planta que debía ser la dada por Juan Gómez de Mora en el año 1621⁴⁷. Además existía otra planta moderna que, aunque no se especifica con exactitud a quien se debía, parece claro que en ella jugó un papel importante Gaspar de la Peña, al menos revisándola y dando su aprobación: "...*la dicha planta para cuyo efecto se vieron la declaracion que hizo Gaspar de la Peña*", "...*la planta nueva en que esta el parecer de Gaspar de la Peña*"⁴⁸. Entre estas dos plantas, al menos en relación a la iglesia conventual, existía una diferencia en cuanto a la altitud (siete pies más alta la fachada de la nueva planta, es decir, 1'96 m más) y a la anchura (ligeramente más ancha la puerta de la fachada diseñada en la nueva planta), tal y como lo declaró Bartolomé Hurtado. Lo más importante de estas reuniones y consultas es que el ayuntamiento resolvió que la

⁴⁷ A.V., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, 10-VI-1671 y 19-VI-1671 (apéndice documental, documento nº 123).

⁴⁸ A.V., Libro de acuerdos del Ayuntamiento, 10-VI-1671 y 26-VI-1671 (apéndice documental, documentos nºs 123 y 124).

nueva fábrica, en lo referente a la lonja y al pórtico, se hiciese "*en conformidad de la planta de Juan Gómez de Mora*", teniendo en cuenta, eso sí, el ligero cambio que se había producido en las proporciones⁴⁹. Parece claro, por lo tanto, que el diseño original de Gómez de Mora para la fachada de la iglesia del Sacramento, a pesar de haber pasado cincuenta años desde que se realizó, seguía teniendo vigencia, al menos en algunos aspectos concretos pero muy importantes desde el punto de vista urbanístico puesto que constituyen los dos medios principales de enlace de la iglesia con la ciudad: la lonja y el pórtico. Por otra parte, en gran medida fue esta decisión la que determinó el tipo de fachada que se iba a construir y lo que puede explicar el gran clasicismo que, en cuanto a estructura, presenta la iglesia del Sacramento.

De una forma u otra, lo que está claro es que Bartolomé Hurtado, fuese o no fuese el autor de esas nuevas trazas de las que nos habla la documentación, sí que fue desde el primer momento el encargado de la construcción de la nueva fábrica. La planta que debía seguir estaba firmada y ratificada por don Martín Verdugo, escribano del Ayuntamiento, y, como ya hemos indicado, por Gaspar de la Peña, Maestro Mayor de las obras de su Majestad⁵⁰. Los trabajos debían llevarse a cabo según los precios que había fijado para ello el Hermano Francisco Bautista, otro de los maestros que citaba Tormo en la triada responsable

⁴⁹ A.V., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento, 26-VI-1671 (apéndice documental, documento nº 124).

⁵⁰ A.H.P.M., Pº Nº 9.891, fol. 286^v, escribanía de Andrés Caltañazor; cuando en 1694, como veremos más adelante, Bartolomé Hurtado tuvo que devolver al convento la planta que se hizo para la fábrica se dice que esta estaba firmada por Gaspar de la Peña.

del Sacramento⁵¹. En cuanto a Manuel del Olmo, sin embargo, no hemos podido relacionarle documentalmente con la obra del Sacramento, aunque es probable que con anterioridad a que se firmase la escritura definitiva distintos maestros de obras, y entre ellos uno de los Olmo, planteasen sus opciones para la fábrica que ahora se tenía que emprender.

A pesar de estos datos de los que disponemos, se presentan algunas otras dificultades en cuanto a la autoría y fecha de construcción de la iglesia conventual propiamente dicha que vienen a complicar aún más el ya de por sí complicado panorama. Como veremos a continuación, parece claro y evidente por la documentación que Bartolomé Hurtado se encargó hasta poco antes de su muerte de la construcción del edificio conventual pero, a pesar de lo que se suele considerar, no así de su iglesia puesto que hasta el momento de la muerte de Hurtado no hemos podido localizar ninguna mención a la fábrica del templo. Desde 1671 le vemos firmando continuamente escrituras y cartas de pago en relación a lo que va construyendo del edificio del convento y a los avances que en él se iban produciendo, pero no así sobre la iglesia que hasta casi el siglo XVIII no aparece citada, como iremos viendo en las páginas siguientes.

Para financiar la obra del nuevo convento se aplicaron las encomiendas de las Indias, como había dejado establecido el Duque de Uceda en su testamento hacía ya más de cuarenta años⁵². Se le

⁵¹ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 28 (A.H.P.M., PQ NQ 9.829, fol. 29 y ss., escribanía de Andrés Caltañazor).

⁵² El Duque de Uceda otorgó su testamento en Alcalá de Henares el 28 de mayo de 1624 ante el escribano Agustín de Buendía (A.H.P.M., PQ NQ 9.833, fol. 641^v, escribanía de Andrés Caltañazor).

adelantaron a Bartolomé Hurtado en el año 1671 14.000 ducados y se acordó que el propio maestro de obras se gastase en la fábrica esta cantidad que le habían dado y otros 7.000 ducados a cuenta de lo que se le iría pagando más adelante; también se fijó, aunque no se cumplió estrictamente, que la obra fuese tasada cada seis meses para fijar los precios de lo que no hubiese quedado señalado y establecido por la escritura en la que se concertó la fábrica.

Cuando se le encargó a Hurtado que se ocupase de la construcción del convento del Sacramento no se trataba de un maestro de obras desconocido para las religiosas bernardas puesto que ya con anterioridad a 1671 había trabajado para ellas realizando algunos reparos en unas casas en las que vivía don Tomás de Viedes, del Consejo y Cámara de las Indias, y que pertenecían al propio convento. El 27 de octubre de 1666 Hurtado otorgó una carta de pago por valor de 24.575 reales de vellón a favor de las religiosas "*por los mismos que han ymportado*" los dichos reparos⁵³.

Casi inmediatamente después de haber firmado la escritura para la construcción del convento, se comenzaron los trabajos. En un principio debieron avanzar sin graves dificultades y con cierta rapidez puesto que ya en los meses de agosto y septiembre de 1672 y en el de julio de 1673 Bartolomé Hurtado entregó diversas cartas de pago por el dinero que ya había recibido por los materiales y diferentes trabajos que había realizado hasta

⁵³ A.H.P.M., PO Nº 9.844, fol. 449, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento nº 125).

el momento en la fábrica del convento⁵⁴.

Con el fin de financiar las obras y de que estas prosiguiesen y no se detuviesen ante la escasez de los fondos de los que disponían, las religiosas consiguieron que el rey les concediese a través de una cédula licencia para recaudar limosnas en los reinos de las indias durante cuatro años a partir del mes de diciembre de 1674⁵⁵. A pesar de tales esfuerzos, las obras desde entonces debieron avanzar con lentitud puesto que hasta el año 1680 no hemos podido localizar documentación en relación a la obra. En 1680, sin embargo, se inició una nueva fase de actividad y prosperidad de las obras como queda reflejado por las cartas de pago que Bartolomé Hurtado fue otorgando periódicamente por la obra que estaba haciendo en el convento, concretamente los días 8 de enero, 9 de febrero, 18 de mayo y 8 de julio de 1680⁵⁶.

Aunque como vimos en la escritura que se firmó en 1671 para la construcción del convento, se había establecido que la obra debía tasarse cada seis meses, en 1680 y "*desde que se empezó no se a medido ni dado precios a lo que no lo tiene*" por lo que el 1 de julio de 1680 Bartolomé Hurtado nombró por su parte a Juan de Pineda como maestro de obras encargado de medir lo que hasta

⁵⁴ A.H.P.M., Pº Nº 9.831, fols. 312 y 711, escribanía de Andrés Caltañazor.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 29 (A.H.P.M., Pº Nº 9.834, fol. 125, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago otorgada por Bartolomé Hurtado a favor del convento de Bernardas del Sacramento el 20 de julio de 1673).

⁵⁵ A.H.P.M., Pº Nº 9.839, fols. 618 y ss, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁵⁶ A.H.P.M., Pº Nº 9.858, fols. 1, 125, 503 y 39, escribanía de Andrés Caltañazor.

entonces había realizado⁵⁷. El 7 del mismo mes y año fue el convento el que se encargó de nombrar a un maestro de obras, Juan de Lobera, con la misma intención⁵⁸. La tasación se realizó el 24 de junio de 1680 y según ésta la obra importaba por entonces 493.540 reales y tres cuartillos⁵⁹.

En los años sucesivos Bartolomé Hurtado continuó otorgando cartas de pago a favor del convento lo cual nos hace pensar que todavía por estas fechas, a pesar de los problemas económicos, los trabajos continuaban aunque fuese lentamente; las religiosas realizaban continuos esfuerzos para evitar precisamente que la fábrica se detuviese⁶⁰, a pesar de lo cual, debió sufrir

⁵⁷ A.H.P.M., PQ NQ 9.858, fols. 7-7_v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento nQ 126).

⁵⁸ A.H.P.M., PQ NQ 9.858, fols. 37-38, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento nQ 127).

⁵⁹ A.H.P.M., PQ NQ 9.877, fols. 84 y 97-102_v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento nQ 129).

⁶⁰ A.H.P.M., PQ NQ 11.791, fol. 13, escribanía de Bartolomé González Bretón, carta de pago por valor de 8.400 reales otorgada el 17 de enero de 1683 por Bartolomé Hurtado a favor del convento del Sacramento por las obras que estaba haciendo en él.

A.H.P.M., PQ NQ 9.866, fol. 719, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago por valor de dos mil ducados de vellón otorgada por Bartolomé Hurtado el 21 de mayo de 1683 a favor del convento del Sacramento por las obras que estaba haciendo en él.

A.H.P.M., PQ NQ 9.867, fols. 72, 205 y 459, escribanía de Andrés Caltañazor, cartas de pago por valor de cuatro mil ducados, dos mil ducados y otros dos mil ducados respectivamente otorgadas los días 9 de julio y 7 y 21 de agosto de 1683 por Bartolomé Hurtado al convento del Sacramento por las obras en el cuarto "*de en medio*" y el claustro del dicho convento que era en lo que se trabajaba por estas fechas.

A.H.P.M., PQ NQ 9.869, fol. 546, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago por valor de 1.200 ducados de vellón otorgada el 14 de octubre de 1684 por Bartolomé Hurtado a favor del convento del Sacramento por las obras que estaba haciendo en él.

A.H.P.M., PQ NQ 9.877, fol. 81, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago por valor de 30 mil reales de vellón otorgada el 29 de julio de 1687 por Bartolomé Hurtado a favor del convento del Sacramento por las obras que estaba haciendo en él.

continuas interrupciones que llegaron al extremo de hacer temer a las religiosas que se produjese un deterioro irreversible de lo ya construido e incluso su ruina definitiva. Para intentar evitar que tal situación llegase a plantearse tomaron algunas medidas extraordinarias. El propio maestro de obras encargado consideraba que era indispensable invertir en la obra 20.000 ducados para evitar la ruina total de lo ya levantado por lo que las religiosas pidieron el 7 de julio de 1683 licencia al Arzobispo de Toledo para solicitar un censo que les permitiese hacer frente a esta suma⁶¹.

Ante los problemas surgidos, las monjas se quejaban en este año 83 de que los trabajos en el edificio conventual, tras doce años, todavía se encontraban muy atrasados, con los consiguientes trastornos que esto les ocasionaba:

"solamente se a podido fabricar una parte de la que contiene la traça sin que esta porcion se halle en perfeccion ni poder vivir por que lo mas a que se reduce es a la armadura en madera y le falta toda la albañileria del claustro cerramiento de todas las paredes solados puertas ventanas y rejas".

En las distintas declaraciones que se realizaron en los años 80 no se menciona en ningún momento la iglesia conventual, ni su estado, ni que se estuviese trabajando en su fábrica, ni siquiera que se hubiese llegado a realizar algo de ella lo cual nos hace pensar que de momento la intervención que se llevaba a cabo se

⁶¹ A.H.P.M., PO Nº 9.867, fol. 87^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

reducía a la obra del convento⁶².

Siete años más tarde, el 24 julio de 1687 Juan de Pineda y Jerónimo Bodega se encargaron de una nueva tasación, en esta ocasión de todo lo fabricado desde 1680. En estas fechas, en las que el claustro estaba ya prácticamente terminado, el precio de la fábrica construida ascendía a 321.065 reales y 11 maravedís de vellón⁶³. Sumadas ambas tasaciones, la del 80 y la del 87, el importe total de la obra realizada se elevaba a 814.656 reales de los cuales había recibido ya Bartolomé Hurtado en diversos días y partidas 638.200 reales. En el momento de la última tasación, la parte de la obra del convento que se había construido estaba prácticamente terminada a falta de los herrajes, cerraduras, llaves y picaportes. En consecuencia, el 29 del mismo mes y año se firmó una nueva escritura entre el convento y el maestro de obras por la que se fijaron los pagos que todavía se le debían a Bartolomé Hurtado, concretamente 166.406 reales, el modo en el que se le iba a pagar y las condiciones de la obra que faltaba por hacer y que se comprometía a terminar para diciembre de 1687⁶⁴. Desde este momento y en los años sucesivos Bartolomé Hurtado trabajó intensamente en la obra del convento del Sacramento como una vez más queda reflejado por la sucesión de cartas de pago que el maestro fue otorgando a

⁶² A.H.P.M., P^o N^o 9.867, fols. 86^v y 98-98^v, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento n^o 128).

⁶³ A.H.P.M., P^o N^o 9.877, fols. 88^v-96, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁶⁴ A.H.P.M., P^o N^o 9.877, fols. 84-86, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento n^o 129).

A.H.P.M., P^o N^o 12.767, fols. 81-82^v, escribanía de Felipe Segundo Montalvo (apéndice documental, documento n^o 132).

medida que le iban pagando⁶⁵.

Ya a finales del año 1688 Juan de Pineda fue nombrado nuevamente, pero en esta ocasión por ambas partes, para que se encargase de comprobar el estado en el que se encontraban las obras de la fábrica. En este momento lo construido ya estaba rematada en yeso negro y blanco, con las puertas y ventanas asentadas tal y como había quedado establecido en la escritura que Bartolomé Hurtado había firmado con el convento y Pineda no pudo encontrar en todo ello ningún fallo⁶⁶.

Ante la buena marcha y el estado de los trabajos, en 1689 las religiosas pudieron ocupar la parte de la nueva fábrica que ya estaba terminada; sin embargo, todavía no se había construido el refectorio, la cocina y las oficinas por lo que las bernardas

⁶⁵ A.H.P.M., P^o N^o 9.877, fol. 463, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago otorgada por Bartolomé Hurtado el 30 de octubre de 1687 a favor del convento del Sacramento por valor 1.000 reales de vellón por la obra que está haciendo en el dicho convento.

A.H.P.M., P^o N^o 9.879, fols. 547-547^v, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago otorgada por Bartolomé Hurtado el 15 de junio de 1688 a favor del convento del Sacramento por valor de 1.000 reales de vellón por cuenta de lo que se le debe de la obra que está haciendo en el convento.

A.H.P.M., P^o N^o 9.882, fols. 515-515^v, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago otorgada por Bartolomé Hurtado el 19 de mayo de 1690 a favor del convento del Sacramento por valor de 24.200 reales de vellón por cuenta de lo que el convento le debía de la obra realizada según la tasación de 1687.

A.H.P.M., P^o N^o 9.886, fols. 71-71^v, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago otorgada por Bartolomé Hurtado el 1 de agosto de 1691 a favor del convento del Sacramento por lo que se le debía de las obras realizadas en él según la tasación que se hizo en 1687.

A.H.P.M., P^o N^o 9.888, fols. 319-319^v, escribanía de Andrés Caltañazor, carta de pago otorgada por Bartolomé Hurtado el 15 de septiembre de 1692 a favor del convento del Sacramento por lo que se le debía de las obras realizadas en él según la tasación que se hizo en 1687.

⁶⁶ A.H.P.M., P^o N^o 2.767, fol. 81^v, escribanía de Felipe Segundo Montalvo.

tenían que seguir haciendo uso de las antiguas dependencias, con las consiguientes dificultades que esto suponía para su vida diaria puesto que la parte antigua *"esta muy distante de la nueva fábrica y es causa de grande yncomodidad a las religiosas que turba el poderse acudir con prontitud a los ejercicios espirituales de su instituto añadiendose a esto que lo antiguo esta amenazando ruina"*. Ante esta situación y a pesar de la falta de fondos, el convento quiso emprender rápidamente las obras de las dependencias que faltaban por construir por lo que solicitaron un permiso para aceptar un censo que les permitiese disponer de dinero en efectivo y no tener que esperar a la llegada de los galeones de las indias que, como de costumbre, era algo incierta⁶⁷. Nuevamente fue Bartolomé Hurtado el maestro elegido. Se acordó que en ocho meses a partir del día 22 de febrero de 1689, fecha en la que se firmó la escritura, daría terminada la fábrica de las cocinas y las *"secretas"* para lo cual se le otorgaron al contado 5.500 reales de vellón, más luego 1.100 reales cada semana mientras durase la fábrica; una vez acabada la obra en toda perfección al cabo de los ocho meses establecidos se nombrarían por ambas partes, como era costumbre, maestros de obras para que la midiesen, tasasen y ajustasen las cuentas que quedasen pendientes⁶⁸.

Como en tantas otras ocasiones los plazos establecidos no se cumplieron puesto que en 1691, por lo tanto dos años después, las religiosas reclamaban la necesidad que tenían de labrar

⁶⁷ A.H.P.M., PO N^o 9.880, fols. 684-685, escribanía de Andrés Caltañazor (apéndice documental, documento n^o 131).

⁶⁸ A.H.P.M., PO N^o 12.766, fols. 46-46^v, escribanía de Felipe Segundo Montalvo (apéndice documental, documento n^o 130).

definitivamente cocina, refectorio y algunas oficinas que les faltaban para poder habitar la vivienda nueva, además de cubrir rápidamente las dependencias ya construidas para "*resguardarla de las aguas del ynbierno*" y evitar así que se perdiese lo que se había levantado. Con el fin de financiar esta obra que debía haberse terminado hacía mucho tiempo, las religiosas obtuvieron licencia para vender una casa que el convento tenía en la calle Santa Isabel, venta que finalmente se realizó el 3 de marzo de 1691 a favor de don Francisco Nieto de Medina⁶⁹.

Desde este momento se inició una etapa caracterizada por los problemas y las desavenencias entre las religiosas del Sacramento y el propio Bartolomé Hurtado, con el consiguiente retraso que esto supuso para la conclusión definitiva de unas obras que ya se habían alargado unos veinte años.

El 17 de octubre de 1692 José de Arroyo y Eugenio Serrano realizaron una última tasación en la que estableció que el importe de la obra realizada ascendía a 399.635 reales⁷⁰. A raíz de esto se pusieron de manifiesto las desavenencia que en cuanto al ajuste de las cuentas de lo fabricado por Bartolomé Hurtado desde 1671 hasta 1690 y lo que se debía pagar al maestro de obras existían entre ambas partes. Las religiosas consideraban que algunas partidas se habían duplicado en las distintas tasaciones efectuadas y que debía tenerse en cuenta a la hora de ajustar el

⁶⁹ A.H.P.M., PO NO 9.885, fols. 334-344 y 347-349^v y 355-355^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

⁷⁰ A.H.P.M., PO NO 9.890, fol. 32^v, escribanía de Andrés Caltañazor.

Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 29 (A.H.P.M., PO NO 13.707, fols. 98 y 135^v, escribanía de Antonio Filiberto Martínez).

valor de lo realizado la baja de los precios que se había producido en 1680; por otra parte, también pensaban que debía valorarse el dinero que Bartolomé Hurtado había ganado vendiendo la madera y utilizando la piedra de los cimientos de las antiguas casas que se habían derribado y sobre cuyos solares se levantaba ahora su convento. Pero no quedó todo aquí, a pesar de los años que llevaban trabajando juntos, las religiosas también pusieron en tela de juicio la labor arquitectónica de Hurtado y expresaron sus dudas en cuanto a la calidad y seguridad de ciertas partes de la fábrica, principalmente la chimenea y las tapias⁷¹. A pesar de la intervención de las autoridades eclesiásticas que se pronunciaron a favor del maestro de obras, se interpusieron diferentes pleitos cuyas consecuencias se prolongaron hasta más allá de la muerte de Hurtado, por lo que se vieron afectados sus herederos⁷².

Con la intención de evitar los gastos y trastornos que los pleitos interpuestos ocasionarían a ambas partes se acordó el nombrar a un árbitro que estudiase toda la documentación hasta entonces generada, que visitase la obra construida para tasarla con los maestros que fuesen de su confianza y que escuchase las pretensiones de todos llegando a una solución que ambas partes se comprometían a aceptar. El elegido para tan difícil cometido fue el abogado de los Reales Consejos don Pedro Gómez de la Cava al cual dieron su poder tanto las religiosas como el maestro de

⁷¹ A.H.P.M., PQ NQ 13.707, fol. 98 y 100-100^v, escribanía de Antonio Filiberto Martínez.

⁷² Bartolomé Hurtado murió en su villa natal, Parla, el 26 de septiembre de 1698 (Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 36) por lo que las obras que había realizado en el convento las acabaron de cobrar sus nietos ya entrado el siglo XVIII.

obras los días 8 y 16 de julio de 1693 respectivamente⁷³. Se dio a don Pedro Gómez un plazo de unos cuarenta días para que realizase las visitas necesarias y presentase su informe al respecto, aunque este plazo tuvo que ser prorrogado en dos ocasiones puesto que el abogado no pudo cumplir con lo dispuesto⁷⁴. Finalmente, el 3 de octubre de 1693 don Pedro Gómez de la Cava declaraba haber "*visto y reconocido muy por menor las pretensiones*" de ambas partes y que estaban pendientes en varios pleitos⁷⁵. Según lo visto y tratado con peritos en arquitectura, don Pedro Gómez llegó a la conclusión de que el convento del Sacramento le debía pagar a Bartolomé Hurtado 229.698 reales de vellón con lo que quedaban suspendidos todos los pleitos y deudas que estaban pendientes⁷⁶. El 19 de noviembre Bartolomé Hurtado interpuso un pleito ante el señor vicario de la villa para que se le otorgase un mandamiento de ejecución contra los bienes del convento por el valor de lo que se le debía, petición que fue

⁷³ A.H.P.M., PO NO 9.890, fols. 31-31^v, escribanía de Andrés Caltañazor, poder que otorgó el convento del Sacramento a don Pedro Gómez de la Cava.

A.H.P.M., PO NO 13.707, fols. 97-97^v, escribanía de Antonio Filiberto Martínez, poder que otorgó Bartolomé Hurtado a don Pedro Gómez de la Cava.

⁷⁴ A.H.P.M., PO NO 13.707, fols. 113-114, escribanía de Antonio Filiberto Martínez, prórroga que concedieron las religiosas del convento del Sacramento el 18 de agosto de 1693 por otros cuarenta días; fols. 120-121, prórroga que concedió Bartolomé Hurtado el 26 de agosto de 1693 por otros cuarenta días; y fols. 133-134, prórroga que otorgaron las religiosas del convento del Sacramento el 1 de octubre de 1693 por otros cuarenta días.

⁷⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 29 (A.H.P.M., PO NO 13.707, fols. 135-137^v, escribanía de Antonio Filiberto Martínez).

⁷⁶ A.H.P.M., PO NO 13.707, fols. 135-137^v, escribanía de Antonio Filiberto Martínez.

aceptada en un primer momento por el vicario pero que luego retiró ante el recurso que interpuso el convento. Las religiosas recurrieron el arbitrio por considerar que no se había realizado, como ellas pretendían, una tasa universal de toda la obra construida lo cual suponía un grave perjuicio para sus intereses, además de no haber tomado en consideración otras demandas que habían presentado. Finalmente, y de nuevo con la intención de evitar juicios muy pesados y costosos, ambas partes decidieron llegar a un acuerdo por el cual el Bartolomé Hurtado hizo una rebaja de 22.000 reales sobre la deuda que le debían.

Al año siguiente, el 7 de septiembre de 1694 se firmó una escritura por la que el convento del Sacramento y Bartolomé Hurtado daban por terminado y anulado el compromiso que les había mantenido unidos durante veintitrés años para la construcción de la fábrica conventual. Hurtado entregó al convento la planta que se debía seguir, por lo que el convento quedaba desde entonces libre para contratar a cualquier otro maestro que le pareciese conveniente para continuar y terminar finalmente la obra. Por este mismo acuerdo el convento se comprometía a no poner ningún recurso contra el maestro de obras y a aplicar cualquier cantidad que en adelante llegase de las Indias para pagar y satisfacer toda la deuda que tenía contraída con él⁷⁷. En los años sucesivos sus herederos recibiría algunas cantidades⁷⁸ pero, a

⁷⁷ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 31 (A.H.P.M., Pº Nº 9.891, fols. 284-288^v, escribanía de Andrés Caltañazor).

A.H.P.M., Pº Nº 13.903, fols. 133-137^v, escribanía de Juan Arroyo de Arellano.

⁷⁸ El 14 de enero de 1696 Ignacio Hurtado, hijo de Bartolomé y administrador de los bienes que habían quedado por muerte de su padre, recibió 728 reales de vellón y el 1 de diciembre de 1701 los herederos recibían otros 620 reales (Virginia Tovar

pesar de las medidas adoptadas y de los pequeños pagos que se fueron realizando, todavía en 1721 el convento declaraba deber al maestro de obras más de 20.000 ducados y a Juan García Barba, maestro de obras que debió trabajar en el convento después de Hurtado, 15.000 reales⁷⁹.

En todas estas vicisitudes por las que atravesó la fábrica del convento desde que se firmó la escritura para su construcción, prácticamente en ninguna ocasión, como hemos podido comprobar, se menciona explícitamente el estado de la obra de la iglesia que, como vimos algunas páginas más atrás, también se había contratado con Bartolomé Hurtado en el año 1671. Parece que las obras de la iglesia fueron más lentas y por detrás de las del edificio conventual, aunque esto no era lo habitual, puesto que en 1721 las religiosas declararon tener gran pena y dolor por que les faltase un lugar adecuado para "*celebrar dignamente el culto divino e iglesia para el Santísimo Sacramento*" disponiendo únicamente de un "*estrecho templo*"⁸⁰. La situación de la iglesia de la que disponían las religiosas se fue degradando puesto que en 1723 don Diego de Astorga y Céspedes, Arzobispo de Toledo, declaraba:

"Haviendo visto las declaraciones de los maestros de obras y así mismo reconocido las quiebras y desplomes del sitio de la yglesia vieja del combento de Religiosas Bernardas recoletas del Santo Sacramento, la qual al presente está apuntalada y amenaza ruina

Martín, *Opus cit.*, pág. 31).

⁷⁹ A.H.M., Clero, leg. 3.792.

⁸⁰ *Ibidem.*

*que si llegara a suceder sin su demolición se perdiera todo el material y maderaxe que vale muchos ducados, por tanto, mirando al maior aprovechamiento y beneficio de esta comunidad doi mi licencia para que pueda demolerse dicho sitio dexando totalmente en el la altura que pareciese suficiente para la guarda y custodia de los materiales y maderaje que se quitase; y don Francisco Bustamante, mayordomo de dicho convento dará satisfacción de lo que importase este derribo a Pedro de Rivera Maestro de Obras y Alarife en esta corte"*⁸¹.

Es interesante resaltar que la documentación en el año 1723 se refiere al templo del convento del Sacramento como a la "yglesia vieja" del convento lo cual pone de manifiesto que todavía en fecha tan avanzada no se había construido un templo grande y suntuoso para las religiosas. Ante la mala situación de esta iglesia el Arzobispo de Toledo autorizó su derribo puesto que su posible desplome podía ocasionar la pérdida de todos los materiales. Pedro de Ribera presentó una traza para levantar en el solar que quedaba después de la demolición dos casas que según el maestro de obras podían ser de gran provecho para la comunidad e incluso él mismo se ofreció a adelantar el dinero necesario para la construcción, aunque la comunidad no dio su autorización para no deteriorar aun más su ya delicada situación económica⁸².

Siete años más tarde, en febrero de 1730, el convento pidió

⁸¹ A.H.N., Clero, leg. 3.795.

⁸² Las religiosas sólo estaban dispuestas a acceder si el propio Pedro de Ribera se hacía cargo de las obras económicamente hablando y sin exigirles nada hasta que el convento libremente pudiese pagar (A.H.N., Clero, leg. 3.795).

al Ayuntamiento que tirase las cuerdas para poder realizar la obra de la iglesia nueva y para fabricar unas cocheras en la calle del Horno⁸³. Tanto las declaraciones que hemos visto hasta ahora como la petición de tira de cuerdas que hicieron las religiosas en 1730 indican que, frente a lo que se ha venido considerando hasta ahora, la obra de la iglesia del convento del Sacramento de Madrid no la realizó Bartolomé Hurtado a finales del siglo XVII, aunque se terminara en el XVIII, sino que es una obra completamente levantada en el XVIII, aunque quizá se siguieron las trazas que ya desde el XVII estaban dispuestas.

En 1741 la iglesia estaba levantada en su mayor parte; el 6 de julio Santiago Bonavía declaró haber reconocido la obra, toda ella de cantería, recomendando que se cubriese la media naranja antes de que llegase el invierno para evitar los deterioros que esto podría causar en el interior⁸⁴; el 7 de agosto las recomendaciones de Bonavía no habían sido escuchadas todavía puesto que las religiosas declararon que lo que faltaba en la iglesia era precisamente cubrir la media naranja. Nuevamente el dinero parece ser la principal causa que motivaba tales retrasos por lo que el convento solicitó licencia, como ya había hecho en otras ocasiones, para tomar un censo y poder financiar así estos trabajos pendientes:

"estando fabricando nueva yglesia en dicho convento como esnottorio y hallandonos sin caudal para cubrir y cerrar la media naranja de ella y obiar los daños de no ejecutarlo se siguen a lo

⁸³ A.V., A.S.A. 1-16-32.

⁸⁴ A.H.N., Clero, leg. 3.794.

*resttante de la obra y matteriales que existten en ella y se hallan a la ynclemencia necesittando para este efecto diez mil ducados de vellon...hemos executado varias dilixenzias para buscar al censo la dicha cantidad*⁸⁵.

El maestro de obras que estuvo encargado de los trabajos de la iglesias fue Andrés Esteban, aunque no la pudo terminar definitivamente⁸⁶ puesto que murió el 9 de diciembre de 1731⁸⁷; la viuda de Andrés Esteban, María Josefa Hoyo, declaró que su marido estuvo a cargo de "*la obra de la iglesia nueva que esta empezada hazer del combento de Religiosas Recoletas Bernardas que llaman del Sacramento desta corte*" y que había gastado en ella importantes cantidades de dinero para pagar los jornales de los peones y maestros que trabajaron en la fábrica y los materiales que se habían empleado en ella. Cuando Andrés Esteban murió las cuentas de la obra habían quedado pendientes y el convento del

⁸⁵ A.H.N., Clero, leg. 3.789.

⁸⁶ Pascual Madoz, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, pág. 358.
Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 32.

⁸⁷ El mismo día 9 de diciembre de 1731 Andrés Esteban y su mujer, María Josefa Hoyo otorgaron un poder recíproco para que el que sobreviviese de los dos hiciese testamento (A.H.P.M., PO Nº 16.328, fols. 35-41^v, escribanía de Francisco Soro y Marzana). En función de este poder María Josefa Hoyo otorgó testamento en nombre de su marido el día 9 de abril de 1732 (A.H.P.M., PO Nº 16.328, fols. 29-33, escribanía de Francisco Soro y Marzana).

Fue enterrado en la capilla de Belén de la iglesia de San Sebastián por ser miembro de la congregación de los Maestros de Obras (Libro de Difuntos nº 22, fol. 254^v, Matías Fernández García, *Parroquia madrileña de San Sebastián. V- Algunos arquitectos que fueron feligreses de esta parroquia*, pág. 13). Su primera mujer, doña María de la Lastra había muerto el 24 de octubre de 1622 y también se encontraba enterrada en la capilla de los maestros de obras (Libro de Difuntos nº 20, fol. 488, *Ibidem*).

Sacramento le debía y, por lo tanto, debía a sus herederos, 12.610 reales de vellón y 18 maravedís que quedaron finalmente saldados el 25 de agosto de 1734⁸⁸.

Pero aunque la obra estuvo a cargo de Esteban, en ella colaboraron otros maestros de entre los cuales cabe destacar muy especialmente a Pedro de Ribera, cuya mano se ha visto sobre todo en el cerramiento de la cúpula por la vinculación que esta tiene con la del convento de San Hermenegildo, la actual parroquia de San José de Madrid de la que ya hemos tratado⁸⁹.

El 6 de agosto de 1742 las religiosas pidieron que la iglesia fuese bendecida tras haber invertido en ella 6.960 reales⁹⁰, poco después se debió efectuar el traslado del Santísimo "*de su antigua yglesia del religiosísimo convento de Bernardas Recoletas...al nuevo y magnífico templo fabricado en aquella casa, con aquella sumptuosidad y aparato festivo que correspondía*"⁹¹.

- La iglesia del convento del Sacramento

A pesar de la multitud de retrasos y problemas que como hemos visto surgieron en torno a la construcción del convento e iglesia de las Bernardas Descalzas del Sacramento de Madrid, éste convento llegó a convertirse en uno de los mejor considerados con

⁸⁸ A.H.P.M., P^o N^o 16.328, fols. 243-244, escribanía de Francisco Soro y Marzana (apéndice documental, documento n^o 133).

⁸⁹ José Antonio Álvarez y Baena, *Opus cit*, pág. 149.
Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 76.

Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, págs. 319-320.

⁹⁰ A.H.N., Clero, leg. 3.794.

⁹¹ A.H.N., Clero, leg. 3.789.

los que contó la villa:

*"este convento es de los de ley, de los buenos, de los tradicionales...El prestigio del fundador, el sitio elegido, su traza y su culto"*⁹².

Posiblemente debido a que desde el primer momento, y a pesar de no contar con un edificio suntuoso y adecuado hasta muchos años después de su fundación, gozó de una gran consideración popular, desde fechas muy tempranas fijaron en él su sede algunas congregaciones destacadas como la de Nuestra Señora del Patrocinio de los Escribanos de Su Majestad que se establecieron en la iglesia del Sacramento en el año 1672⁹³. La imagen de la Virgen del Patrocinio se encontraba en el convento desde aproximadamente el año 1654 o 1655, momento en el que María de la Paz donó *"la echura de una ymaxen de nuestra señora que se veneraba desde entonces en el convento bajo la advocación de Nuestra Señora del Patrocinio"*, donación que se ratificó el 28 de septiembre de 1667⁹⁴.

Se trata de una iglesia que presenta una planta que

⁹² Antonio Velasco Zazo, *Panorama de Madrid. Escenas monacales*, pág. 145.

⁹³ Virginia Tovar Martín en su artículo "Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de las Obras Reales, en el Monasterio del Sacramento de Madrid", *V. M.*, 1975, págs. 26 y 30 se refiere a esta congregación y publicó un grabado del año 1660 firmado por Marcos Orozco reproduciendo la imagen de la Virgen (A.H.N., Consejos, leg. 7.100).

Manuel Andrino Hernández, "La presencia notarial en el Madrid de los Austrias", *Historia y documentación notarial. El Madrid del siglo de Oro*, pág. 209.

⁹⁴ A.H.P.M., PO NO 9.814, fols. 1386-1384_v, escribanía de Andrés Caltañazor.

podríamos calificar en un primer momento como de tradicional; si nos atenemos únicamente a su estructura no presenta ningún rasgo que nos indique a primera vista que nos encontremos ante una iglesia de finales del siglo XVII o, en mi opinión, ya plenamente construida en el XVIII. Predominan unas proporciones matemáticas muy claras basadas en un módulo que se multiplica o divide a lo largo de toda la iglesia⁹⁵.

Tiene planta de cruz latina de una sola nave, bastante ancha y amplia, con pequeñas capillas hornacinas en cada tramo, testero plano, crucero muy poco saliente en planta, una enorme cúpula en su centro sobre pilares achaflanados y coro alto a los pies muy profundo. Mantiene, por lo tanto, una planta ya tradicional con un marcado eje longitudinal hacia el altar mayor que en este caso viene acentuado además por el contraste entre la nave y el amplio espacio central; ofrece un espacio muy diáfano, sin ningún tipo de obstáculos en la nave que dificulten la visibilidad del presbiterio que aparece ligeramente elevado con respecto al nivel de la nave. Quizá el rasgo más sobresaliente que cabe destacar de la planta de la actual iglesia castrense y que nos señala que nos encontramos ya en una fecha avanzada sea precisamente esa amplitud que adquiere el crucero, acentuado al achaflanar los pilares de tal modo que se crea un gran espacio central destacado y remarcado por la cúpula con la que se cubre y que opone un eje vertical al también muy marcado eje longitudinal de la única nave. Sin embargo, este rasgo tampoco es definitivo puesto que en algunas iglesias mucho más tempranas, como la del convento de Santa Isabel, ya se da este mismo rasgo, y en otras mucho más

⁹⁵ Virginia Tovar Martín, *Opus cit*, pág. 32.

tardías, como la de las Trinitarias Descalzas, el esquema que se sigue es mucho más tradicional y sobrio.



Lám. 97- Planta del convento del Sacramento (J. del Castillo).

En alzado, aunque en lo esencial se mantiene ligada a lo que ya por estas fechas era tradicional en este tipo de iglesias, la del Sacramento presenta unos perfiles más ricos y complicados en relación a otras de similar estructura debido, lógicamente, a las fechas en las que nos estamos moviendo ya. Las capillas-

hornacinas se separan entre sí por medio de pilastras cajeadas gigantes con capiteles con volutas y mútulos que parecen más bien ménsulas pareadas de perfiles muy recortados⁹⁶; sobre estas pilastras descansa un friso que corre a lo largo de toda la iglesia pero el esquema se ha complicado con respecto a lo que solía ser habitual puesto que por encima de este, y debido a que la iglesia tiene una mayor altura de lo que ya podemos considerar que por entonces era costumbre, se sitúa una cornisa bastante volada con modillones pareados de tipo vegetal sobre la que descansa la bóveda. Se trata de pilastras de proporciones muy esbeltas por lo que entre las capillas-hornacinas y el friso queda un espacio vacío que aparece decorado por medio de recuadros horizontales en dos planos, una decoración de carácter geométrico que enriquece el interior pero que mantiene, al mismo tiempo, la sobriedad, la armonía y el equilibrio que deben reinar en toda la iglesia⁹⁷.

El interior se cubre con bóveda de cañón con lunetos y arcos fajones que van marcando cada uno de los tramos que componen la nave y que, al igual que ocurría en los muros laterales, aparecen decorados con recuadros geométricos.

Sobre los pilares achaflanados del crucero, en los que se sitúan altares, se levanta la cúpula encamonada con linterna. Sobre las pechinas se dispone un tambor poligonal sin ventanas que tiene unos lados mayores que otros y que, como consecuencia,

⁹⁶ Antonio Camón Aznar, *La arquitectura barroca madrileña*, pág. 18.

⁹⁷ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, págs. 261-262 y "Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de las obras reales en el monasterio del Sacramento de Madrid", *V. M.*, 1975, pág. 32.

da lugar al exterior a un chapitel octogonal que también tiene unos lados mayores que otros. El perfil de la cúpula y la presencia de este ritmo discontinuo en ella a llevado a Tovar Martín, como ya hemos señalado algo más atrás, a relacionar esta cúpula con Pedro de Ribera por su parecido con la de San José de Madrid y San Antonio de Ávila y, sobre todo, por los datos documentales que sitúan a Ribera colaborando en la terminación de la iglesia del Sacramento⁹⁸. Deben destacarse muy especialmente las pinturas que la decoran, obra de Luis González Velázquez y de su hermano Alejandro que contribuyen de manera muy destacada, a través del juego ilusionista que introducen en el interior del templo y que no se limita exclusivamente a temas de carácter religioso, a crear, junto con las demás pinturas que se distribuyen en recuadros a lo largo del techo y los demás elementos ornamentales que presenta, un interior rico y especialmente suntuoso en un templo que, por otra parte, es muy sencillo en cuanto a su composición y articulación espacial⁹⁹.

Por las circunstancias que acabamos de señalar, la decoración que presenta la iglesia, rítmicamente distribuida, juega un papel fundamental en cuanto a la configuración del espacio interior final. En parte es ya una decoración rococó, aunque también podemos distinguir unos motivos ornamentales propios de la época precedente pero que estaban fuertemente arraigados en la arquitectura madrileña, por lo que se seguían utilizando aún en fechas tan avanzadas: por una parte presenta

⁹⁸ Virginia Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Págs. 52-53.

⁹⁹ *Ibidem*, págs. 76-77.

una decoración de carácter arquitectónico y geométrico que ya hemos mencionado anteriormente (modillones pareados o incluso de cuatro en cuatro en el anillo de la cúpula, aunque de carácter vegetal, pilastras cajeadas, cartelas, recuadros geométricos, etc) de carácter bastante plano en términos generales pero que con frecuencia presenta unos perfiles muy marcados; y, por otra, una decoración vegetal carnosa importante, fundamentalmente en el anillo del tambor, en los capiteles, en la cornisa, más propia de la época en la que nos encontramos.

El retablo del altar mayor que todavía hoy se conserva es neoclásico con un gran lienzo central de Gregorio Ferro en el que representa a dos patriarcas ante el Sacramento¹⁰⁰.

Como suele ocurrir en este tipo de iglesias, la fachada de la del convento del Sacramento constituye uno de sus elementos más destacados y característicos, acentuado en esta ocasión si cabe por el lugar preeminente que ocupa y por el marcado carácter urbanístico con el que se la ha dotado. Se sitúa en una pequeña lonja triangular, trazada desde el año 21 por Juan Gómez de Mora, en una zona de confluencia de calles que le da realce y perspectiva, al mismo tiempo que nos ofrece diversos puntos de vista, situación muy difícil en la mayor parte de los edificios madrileños. Bien tallada toda ella en piedra de carabanchel, como se especificaba ya en la escritura de 1671, responde fielmente a lo que hemos considerado como el tipo de fachada "carmelitana" con sus elementos más característicos aunque con ciertos rasgos que pretenden darle una interpretación personal y nueva que nos

¹⁰⁰ Elías Tormo, *Opus cit*, pág. 77.

habla ya de que nos encontramos en unas fechas bastante avanzadas del siglo.



Lám. 98- Fachada de la iglesia del Sacramento

Se proyecta una fachada en altura, un rectángulo dispuesto verticalmente, delimitado lateralmente por pilastras gigantes y rematado en la parte superior por un frontón que, frente al característico triangular que hemos venido señalando hasta ahora, presenta un juego de curva y contracurva del tipo mixtilíneo que fray Lorenzo de San Nicolás proponía en su tratado de arquitectura, aunque manteniendo el remate de la cruz en su parte más alta y, en lugar de bolas, floreros en las esquinas.

El hastial rectangular se encuentra dividido en tres pisos y tres calles, recordando en cierto modo, por la utilización que hace de las pilastras para señalar la calle central a lo largo de los tres pisos con los que cuenta la fachada, a una estructura retablística. Esa calle central es más ancha que las laterales estableciendo, en consecuencia, una relación jerárquica en ella que en un principio podría pasar desapercibida ante la práctica eliminación que se ha producido del muro.

La zona de acceso presenta el característico tripórtico-sotacoro pero en este caso, en lugar de arcos de medio punto, está formado por arcos rebajados. El central es más ancho, pero no más alto, que los laterales y aparece además remarcado por dos pilastras cajeadas que lo flanquean y que sustentan una línea de imposta que separa este piso bajo de un pequeño cuerpo intermedio y de los dos pisos superiores. La presencia de estas dos pilastras laterales hace que no se forme la característica arcada corrida que presentan otras fachadas que siguen esta tipología, sino tres arcos independientes, tal y como ocurría en la fachada de la iglesia del convento de la Baronesa una vez llevada a cabo la reforma que sufrió a mediados del siglo XVIII.

El segundo de los pisos presenta un relieve central ovalado de mármol en el que se representa la Apoteosis de San Benito y San Bernardo. Este relieve es claramente del siglo XVIII y en él destaca especialmente el movimiento de los paños y la eliminación que se ha producido de todo lo accesorio y anecdótico¹⁰¹.



Lám. 99- Relieve de la fachada de la iglesia del Sacramento.

¹⁰¹ José Luis Barrio Moya, "Relieves en los templos madrileños del siglo XVII", *Goya*, 1981, pág. 92-93.

Al igual que ocurría con el cuerpo central del piso bajo, la hornacina en la que se integra este relieve está delimitada y remarcada lateralmente por dos pilastras cajeadas, aunque en esta ocasión de dimensiones mucho más pequeñas.

Las dos calles laterales de éste segundo piso están abiertas por medio de ventanas fuertemente molduradas aún en su planitud y con recortadas y angulosas orejetas. Este mismo tipo de ventanas es el que se utiliza en las tres calles con las que también cuenta el último de los pisos. Por lo tanto, a excepción del relieve central de la fachada, los dos pisos altos están completamente abiertos por ventanas por lo que ni siquiera se han integrado los habituales escudos de la Orden o del fundador de la comunidad, deseo que sabemos que tenía en principio el Duque de Uceda.

Tanto sobre las claves de los arcos del piso bajo como sobre las de las dos ventanas y el relieve del segundo piso aparecen unas pequeñas ménsulas colgantes de perfiles escalonados de carácter completamente decorativo que enriquecen más el efecto de conjunto que se produce.

Como ya indicamos algo más arriba, la fachada se cerraba en su parte alta por medio de un frontón mixtilíneo que en su centro forma un recuadro en el que repite la misma estructura que se ha utilizado en el hastial: una ventana fuertemente moldurada entre pequeñas pilastras cajeadas que aparecen rematadas por floreros, al igual que, como ya indicamos, los extremos exteriores del frontón.

A pesar de la utilización de pilastras, molduras, ménsulas marcando el centro de los recuadros, etc, se trata de una fachada

bastante plana; en gran medida su movimiento viene dado por el uso de recuadros, de placas recortadas, por el cajeamiento de los elementos arquitectónicos a través de lo cual se puede crear un cierto juego de entrantes y salientes que viene a acentuar, además, el juego de luces y sombras, muy marcado en esta fachada dada la amplitud y el número de los vanos.

Por lo que hemos visto de la iglesia del convento del Sacramento de Madrid, actual iglesia castrense, sigue en cuanto a su estructura, tanto en planta como en alzado, tanto en el interior como en el exterior y a pesar de tratarse de un templo que en mi opinión fue construido ya íntegramente en el siglo XVIII, unas estructuras y unas formas que claramente siguen vinculadas a las que ya habían quedado fijadas y establecidas hacía algo más de un siglo. No podemos hablar de que a lo largo de ese tiempo transcurrido se hubiese producido un avance o una aportación sustancial en cuanto a esta tipología de iglesia conventual y a su concepción espacial puesto que en lo esencial sigue siendo la misma y las novedades vienen dadas por elementos que podemos considerar accesorios o de carácter ornamental y no estructurales o espaciales. Sin embargo, esta tipología de iglesia conventual creada a comienzos del siglo XVII, como ocurrió con la derivada del Gesú de Roma, se adaptaba a las necesidades que tenían las órdenes religiosas ofreciéndoles un espacio limpio y diáfano en el que podían cumplir con comodidad sus necesidades litúrgicas y de culto por lo que durante más de cien años fue utilizada por los arquitectos españoles. De esta forma se convirtió en una tipología arraigada en nuestra

tradición arquitectónica, una de las de mayor éxito en nuestra arquitectura que incluso fue exportada a tierras americanas.

3.3.- LA "ARQUITECTURA CARMELITANA" MADRILEÑA

Una vez vistos los ejemplos particulares que hemos estudiado a lo largo de las páginas de esta tercera parte del trabajo, de manera global llama especialmente la atención a primera vista la permanencia y reiterativa utilización, sin importantes novedades a lo largo de todo el siglo XVII (y ya hemos indicado que incluso se mantiene en ocasiones en el XVIII), de un tipo que había sido creado a comienzos de siglo como consecuencia de una atmósfera que favorecía esta interpretación del espacio religioso. A pesar del transcurso de los años y del cambio paulatino de las circunstancias histórico-artísticas, la tipología creada se va a mantener.

Esta reiterada utilización del tipo de iglesia "carmelitana" no la podemos justificar, sin embargo, por la simple explicación de que todos los conventos respondían a un mismo perfil puesto que las circunstancias particulares de cada uno de los ejemplos que hemos estudiado eran muy diferentes. Salvo el hecho, fundamental por otra parte, de que en todos los casos son iglesias conventuales y, por lo tanto, tienen necesidades muy similares aunque pertenezcan a diferentes órdenes, no podemos fijar pautas generales que expliquen o que justifiquen

mínimamente esta insistencia. Algunos de estos conventos habían sido fundados por las propias órdenes y no disfrutaban de un patronazgo que les protegiese y ayudase. Otros, sin embargo, eran fundaciones reales, de la más alta nobleza cortesana o de algún particular devoto que disponía de cierta fortuna. Unos conventos contaban con escasísimos ingresos y otros, dentro de las limitaciones propias de la época, tenían una posición algo más desahogada, pero en todos los casos, salvo detalles puntuales, recurrían a una arquitectura pobre y barata a pesar de lo cual, gracias a los propios recursos arquitectónicos y a los elementos decorativos que se fueron desarrollando a lo largo del siglo, se le sabía sacar el máximo partido.

Tampoco desde el punto de vista de los maestros de obras o arquitectos que trabajaron en estos templos podemos establecer unos rígidos patrones o unos criterios homogéneos para todos los casos puesto que se ocuparon de ellos maestros de muy diferente condición y características. En unas ocasiones fueron simples maestros de obras con un conocimiento práctico de su oficio que se limitaban a repetir y construir de manera mecánica lo que se les indicaba o lo que ellos mismos conocían perfectamente por tradición, en otras intervinieron algunos de los más importantes arquitectos del momento con conocimientos teóricos profundos. Todos ellos y en todos los casos, salvo excepciones muy puntuales, mantuvieron en las distintas fábricas conventuales unos criterios básicos de simplicidad, de falta de movimiento, una concepción espacial resultado de la aplicación de fórmulas ya acuñadas, lo cual, a medida que nos vamos acercando a mediados del siglo y, mucho más hacia finales del mismo, llama

poderosamente la atención, especialmente si la obra estuvo a cargo de uno de esos destacados arquitectos que podía conocer lo que se estaba haciendo por entonces en Italia y, por su puesto, como ya indicamos en otra parte de este trabajo, la tratadística.

La situación que se estaba viviendo en la arquitectura europea era muy diferente. En Italia concretamente, no se da esta falta de "creatividad", de movimiento, de iniciativa por parte de los arquitectos en la mayor parte de las iglesias conventuales que se construyeron, a pesar de que las necesidades eran las mismas; las diferentes órdenes, aun siendo también pobres o de reformados, buscaban innovar, crear espacios nuevos, por muy pequeño que fuese el solar del que disponían, dejando una gran libertad a la interpretación de los arquitectos. Aunque es cierto que en toda Europa las influencias y tipos italianos se mezclaron con las tradiciones locales, en la arquitectura conventual española hay una tendencia muy marcada, que ya se había manifestado incluso durante la Edad Media, a no romper de una manera radical con lo que era costumbre en este terreno y a adaptarse, al mismo tiempo, a lo que era más habitual y característico en el lugar en donde se levantaba la nueva iglesia. En consecuencia, aun pudiendo rastrear ciertos elementos formales de origen italiano en el tipo de iglesia "carmelitana", desde el punto de vista espacial, lo más importante y propio de la arquitectura, en general nuestros templos conventuales se mantuvieron en lo esencial al margen de las grandes innovaciones italianas.

Ya hemos adelantado que, por otra parte, la "arquitectura carmelitana", desde el punto de vista funcional e incluso

simbólico, resolvía perfectamente las necesidades de una comunidad de religiosos y quizá este sea el principal argumento, aunque no resulta absolutamente satisfactorio, para explicar la falta de creatividad en el campo de la arquitectura religiosa que, por otra parte, vivió una gran actividad durante el siglo XVII. La funcionalidad y la capacidad que éste tipo tenía para adaptarse e ir evolucionando mediante la introducción de ciertos elementos formales o decorativos de carácter local o que estaban más en boga en el momento concreto de la construcción, es lo que explica en parte su pervivencia. Es una explicación que resulta convincente sobre todo para la primera mitad del siglo, pero no tanto a medida que nos vamos adentrando en la segunda mitad puesto que quizá, a pesar de esa evolución, para entonces resultase ya algo austero y, en la mayoría de los casos, repetitivo puesto que en muchas ocasiones se convirtió simplemente en un modelo que se copiaba fácilmente y sin mucha creatividad. Esta disponibilidad del tipo hizo que fuesen cada vez menos las ocasiones en las que el responsable de una obra de estas características fuese un arquitecto que no se conformase con copiar y que, aunque utilizase el tipo ya fijado, fuese capaz de innovar sobre él y de recrearlo.

Parece posible, pero nos movemos en el terreno de la hipótesis, que este "sometimiento" a fórmulas perfectamente codificadas se debiese fundamentalmente a un deseo más o menos explícito de la propia clientela (los religiosos), independientemente de quién detentase el patronazgo de ese convento o de quién fuese el encargado de dar la traza. Ya hemos indicado que la Iglesia en España, y muy especialmente el sector

monástico de ésta, era uno de los grupos más conservadores de la sociedad del momento y este aspecto tenía un reflejo también en el campo arquitectónico. En la documentación que hemos consultado en relación a los ejemplos estudiados nunca se señala que los arquitectos tuviesen que seguir unos criterios concretos que las órdenes imponían necesariamente, por lo que parece que más bien debía ser algo que se daba por hecho, que se aceptaba de manera general y que en muchas ocasiones ni siquiera se planteaba, se seguía una tradición perfectamente asentada y asumida que se ajustaba a la imagen teórica de la religiosidad española.

En el caso de los conventos madrileños, hemos visto, por ejemplo, como en planta dos iglesias construidas con una diferencia de al menos 60 años, como son la del convento de la Encarnación y la de las Trinitarias Descalzas, son prácticamente iguales. Si no conocemos de qué templo se trata y la fecha en la que se proyectó y fue construida podríamos considerar por la planta que la iglesia de las Trinitarias Descalzas de Madrid es una fábrica del primer tercio del siglo XVII. Pero esta misma situación puede apreciarse en el caso de los alzados de las diferentes iglesias que hemos estudiado, donde la articulación del espacio se hace mediante los mismos elementos durante todo el siglo sin que prácticamente podamos señalar novedades de importancia. Los principales cambios ya hemos visto que se dan en el campo de la decoración que poco a poco se va enriqueciendo rompiendo ligeramente la sobriedad y el ascetismo de estos templos pero manteniendo siempre los criterios de armonía, equilibrio y proporción que, por otra parte, es precisamente donde radica lo fundamental de su belleza. Este enriquecimiento

a través de los elementos decorativos es absolutamente superficial puesto que en lo esencial, en la concepción del espacio, se siguen manteniendo los mismos planteamientos.

A pesar de todo, el conjunto de las iglesias "carmelitanas" madrileñas podemos considerarlo como algo excepcional puesto que al encontrarse en la corte, con la multitud de influencias y de estímulos que esto supone, y disponer de maestros de obras muy destacados en el conocimiento de la arquitectura, fuese cual fuese su función en los nuevos templos (trazador, director de la obra o simple albañil), hace que resulte en general airoso y que además lo identifiquemos como un tipo de arquitectura muy cortesana y propiamente madrileña por lo que su tipología ha sido utilizada como fuente de inspiración en multitud de templos, e incluso en algún que otro edificio civil, que se han levantado en la villa desde entonces.

En la traza, construcción o tasación de estos edificios madrileños participaron de una u otra manera la práctica totalidad de los más destacados maestros de obras y arquitectos del momento. Ya hemos hablado en otra parte de este trabajo de la labor de los dos Mora o de fray Alberto de la Madre de Dios, pero no debemos olvidar la participación de maestros como Alonso Carbonel, Bartolomé Hurtado, fray Lorenzo de San Nicolás, Juan de Aguilar, Cristóbal de Aguilera, Juan de Lobera, Juan de Pineda, Juan Beloso, José de Arroyo, Francisco y Tomás de Aspur, Jerónimo y Pedro Lázaro Goiti, José y Manuel del Olmo, Juan de Corpa, Miguel Chocarro, Sebastián de Herrera Barnuevo, el Hermano Bautista, Gaspar de la Peña, Marcos López, por mencionar sólo algunas de las personalidades que intervinieron en ellos de algún

modo. Simplemente leyendo estos nombres nos hacemos una idea de que, a pesar de que la valoración y papel que jugaron cada uno de ellos en la arquitectura de nuestro siglo XVII y de lo reiterado del tipo de iglesia del que estamos hablando y de su utilización a lo largo de todo el siglo sin grandes transformaciones, de que la construcción de las iglesias conventuales rodeó en torno a sí a las principales personalidades del momento en las diferentes tareas arquitectónicas y, por lo tanto, a pesar de lo repetitivo que en ocasiones pudo llegar a convertirse, fueron centros esenciales de formación y aprendizaje de los maestros de obras y en los que se fue poniendo de manifiesto la nueva arquitectura que se estaba haciendo en la corte. En consecuencia, no podemos considerar estas manifestaciones arquitectónicas diferentes desde el punto de vista del lenguaje a lo que se estaba haciendo por entonces en otros campos de la arquitectura, por el contrario, se integra perfectamente en su momento y supone una manifestación más de las características propias de la sociedad y del arte españoles, madrileños, del siglo XVII.

Sin embargo, en muchas ocasiones o si analizamos ciertos casos particulares que se construyeron a lo largo de toda nuestra geografía, la utilización reiterada de éste tipo de iglesia que comenzó siendo una gran novedad y un exponente de la nueva concepción tanto de lo religioso como de la arquitectura, llegó a convertirse en los casos menos creativos en algo monótono y repetitivo, más si lo contemplamos desde nuestra perspectiva de hoy. En aquel momento, sin embargo, el reconocimiento de ciertas fórmulas "familiares" y sobradamente experimentadas, debía dar

cierta seguridad a las órdenes, e incluso en ocasiones a los patronos, de que el edificio que se iba a construir se adecuaba tanto a sus necesidades funcionales como al espíritu que debía prevalecer en sus casas, y, a los arquitectos, la garantía de una construcción sólida, adecuada para sus fines y que iba a ser aceptada de manera general sin dificultades.

4- CONCLUSIÓN

La llamada "arquitectura carmelitana" ha sido el tema de estudio del trabajo que ahora presento. El principal motivo que me llevó a iniciar esta investigación fue precisamente el comprobar que prácticamente toda la bibliografía que trata sobre la arquitectura religiosa del siglo XVII habla en algún momento de "arquitectura carmelitana" pero con un sentido muy diferente, en ocasiones casi opuesto, según el historiador del arte que la utilice; unos se refieren a un estilo propio y específico de los Carmelitas Descalzos, otros hacen alusión a una simple tendencia u orientación, y en otros muchos casos dicha expresión se utiliza con diferentes sentidos a lo largo del mismo texto.

Dada la falta de claridad a la que me estoy refiriendo, el principal objetivo que me marqué al iniciar esta investigación fue el de analizar y tratar de aclarar el término "arquitectura carmelitana" dándole un contenido concreto y específico que se correspondiese con una realidad arquitectónica. Por ello desde el principio consideré necesario el contemplar en mi estudio dos aspectos básicos: por una parte, el análisis de las diversas cuestiones teóricas que tienen relación con la "arquitectura carmelitana" (el contexto histórico-religioso-arquitectónico del momento, cómo pudieron influir cada uno de estos factores en la arquitectura de una orden religiosa y los diferentes elementos

que la caracterizan) y, por otra, el reforzar esta parte teórica con una serie de estudios de casos que, por la necesidad de acotar el campo de investigación y hacerla viable, centré en los principales ejemplos madrileños. En relación a estos ejemplos he tratado de aportar la máxima información posible sobre el proceso constructivo y sobre las diversas circunstancias que rodearon a cada uno de ellos. La información de la que he podido disponer para reconstruir la historia constructiva de cada uno de los conventos de mi estudio, ya fuese publicada o inédita, ha sido muy desigual según los casos. Aunque siempre he tratado de localizar datos básicos como el trazador de la obra, la fecha del inicio de los trabajos, la conclusión de los mismos o los nombres de los encargados y responsables de su ejecución, no siempre ha sido posible, pero en ocasiones los resultados han sido de gran interés para seguir completando la visión y el conocimiento más profundo y cercano de lo que fue nuestra arquitectura, en este caso religiosa, durante el siglo XVII.

A partir de esos estudios concretos, he intentando extraer del conjunto, por encima de los datos específicos, alguna conclusión general sobre la "arquitectura carmelitana", fundamentalmente el poner de manifiesto que otras órdenes religiosas también construyeron templos conventuales siguiendo los mismos criterios formales y tipológicos que muchos de los conventos de Carmelitas.

Las dos primeras partes de este trabajo son las que he dedicado a intentar poner de manifiestos los diferentes factores, de muy diversa consideración y carácter, que influyeron de una

manera más o menos directa en la formación y desarrollo de lo que hemos llamado la tipología de iglesia "carmelitana". Ya aquí aparecen dos palabras claves en cuanto a lo que considero que debe entenderse por "arquitectura carmelitana": tipología e iglesia. Al utilizar la expresión "arquitectura carmelitana" no nos referimos a un "estilo" artístico, sino a una tipología arquitectónica, y ni siquiera a un tipo de edificio conventual en su conjunto, sino a un tipo de iglesia conventual.

La aparición de esta nueva iglesia conventual se encuentra claramente encuadrada dentro del espíritu de regeneración que se vivía en la Iglesia, y concretamente en el seno de las diferentes órdenes religiosas, tras la decadencia que habían llegado a alcanzar a finales de la Edad Media. Estos nuevos impulsos se vivían ya en ciertos sectores religiosos desde antes de que se reuniese el Concilio de Trento pero se generalizaron y concretaron en la nueva situación espiritual y religiosa que surgió tras la reunión conciliar.

En el caso concreto de España el espíritu de reforma de la Iglesia y de las casas de religión tuvo una especial incidencia debido a la implicación en el problema de los propios monarcas. Esta situación favorable y el impulso que desde aquí se dio a Trento hizo que desde finales del siglo XVI España se convirtiese en la cuna de la mayor parte de las ramas descalzas de las distintas órdenes religiosas que después se difundieron y extendieron por el mundo.

La primera rama de descalzos en aparecer fue precisamente la de los Carmelitas como resultado de la reforma que comenzó Santa Teresa de Jesús en el año 1562. Desde entonces, los

Carmelitas Descalzos y, concretamente, la Santa de Ávila¹, y también en parte San Juan de la Cruz, se convirtieron en los modelos a seguir por la mayor parte de las demás órdenes y de las descalceces que a partir de entonces empezaron a prosperar. Por lo tanto, la repercusión de los Carmelitas Descalzos en su entorno fue muy destacada ejerciendo una importante influencia en la espiritualidad del momento y en la concepción de cómo debía ser la vida religiosa, al menos en el seno de una orden de reformados dedicados eminentemente a la contemplación frente al activismo de otras corrientes religiosas destacadas en el momento como podían ser los Jesuitas.

Ese nuevo espíritu de los descalzos cuyos principios básicos eran la pobreza, la simplicidad, la eliminación de todo aquello que fuese superfluo, esa tendencia a buscar lo esencial de las cosas, fue lo que hizo necesario e "inspiró" un nuevo tipo de arquitectura conventual, un nuevo tipo de iglesia conventual, puesto que los edificios en los que iban a vivir y a orar los nuevos religiosos debían ser coherentes con el tipo de vida que iban a llevar los descalzos, una vida pobre, austera, dedicada fundamentalmente a la oración. Ni Santa Teresa, ni cualquiera de los reformadores de las otras órdenes de mendicantes fijaron unas normas estrictas sobre cómo debían ser los nuevos conventos e iglesias que se construyesen puesto que sus edificios no les interesaban desde el punto de vista estilístico. Lo que a las distintas órdenes religiosas les interesaba en relación a la

¹ No debemos olvidar que Santa Teresa fue considerada de manera general desde el momento de su muerte como santa e incluso durante algún tiempo compitió con el mismo Apóstol Santiago por ser patrona de España.

arquitectura era que sus conventos respondiesen a las **necesidades funcionales** básicas que tenían planteadas, que fuesen **coherentes** con el tipo de vida que sus ocupantes iban a llevar y que no **supusiesen un gasto extraordinario** que endeudase a la nueva comunidad con los consiguientes problemas y complicaciones que esto acarrearba para la vida de los religiosos.

A pesar de que no existían unas normas muy rígidas y concretas en cuanto a la arquitectura, sino un espíritu general que buscaba la simplicidad y austeridad en todos los órdenes de la vida de los religiosos, ya las primitivas reglas de las diferentes órdenes, muy parecidas entre sí y que seguían siendo las que estaban obligadas a obedecer las nuevas ramas descalzas, al igual que las nuevas constituciones que se fueron elaborando, sí que fijaron **ciertas normas** que debían contemplarse a la hora de construir un nuevo convento. Estas nuevas normas se referían fundamentalmente a la necesidad de que existiese tal o cual dependencia en el complejo conventual, dadas las características específicas de cada una de las órdenes, y, sobre todo, a las dimensiones que se debían respetar en las distintas partes del monasterio (celdas, claustros, templos). En prácticamente todos los casos las medidas eran iguales y lo que se buscaba con ellas era el establecer unos límites para evitar precisamente que esa vuelta a los principios básicos de las diferentes reglas, ese espíritu de austeridad por el que habían luchado y que debía manifestarse en todos los ámbitos de la vida de los religiosos, que debía ser patente y visible hacia el exterior a través de sus edificios precisamente, se perdiese por culpa de construcciones suntuosas.

Para que estas medidas se cumpliesen, los proyectos de nuevos conventos que se pusiesen en marcha debían ser sometidos a la aprobación de las propias órdenes intentando así mantener un control, como hacían los mismos jesuitas. Mediante este sistema no se buscaba el imponer ciertos criterios artísticos desde arriba, sino comprobar que los edificios que se iban a construir mantenían esas proporciones que se consideraban como las más adecuadas para un convento, conservando así una cierta coherencia y unidad en la orden.

A partir de esos principios generales que encontramos entre los Carmelitas Descalzos, pero que hemos tratado de poner de manifiesto que son exactamente iguales en las ramas descalzas de los Mercedarios o de los Trinitarios, por ejemplo, no podemos deducir la existencia de un "estilo" peculiar y específico de los Carmelitas. En mi opinión el término "estilo" puede inducir a cierta confusión; el estilo que se utiliza en las iglesias conventuales es el propio del momento, ese Barroco sobrio y sin gran movimiento que caracteriza a gran parte de la arquitectura española del siglo XVII y que, por otra parte, se adecuaba perfectamente al espíritu de estas órdenes reformadas. En todo caso podemos hablar de la existencia de una *tipología* arquitectónica, de la creación de un tipo de iglesia conventual, de un tipo de planta o de un tipo de fachada, que tendrá un enorme éxito en nuestra arquitectura y no sólo entre los Carmelitas.

Quizá los Carmelitas Descalzos por ser los pioneros y tener una repercusión y una influencia muy importantes en España entre el resto de las órdenes de similares planteamientos religiosos,

sean los que marcan en principio unas pautas sobre cómo deberían ser sus edificios conventuales y más concretamente sus iglesias, pero inmediatamente serán adoptadas por todas aquellas órdenes que las consideren apropiadas para su tipo de vida convirtiéndose por lo tanto en algo común a todas ellas. Por otra parte, estas pautas son absolutamente insuficientes para determinar la creación de un estilo arquitectónico, como ya hemos dicho, pero también de una tipología, por lo que a todo aquello que se está generando en el interior de las propias órdenes religiosas, a esas tendencias que marcan, hay que añadir las influencias y aportes que vienen de fuera de las propias órdenes y que son esenciales en el proceso de creación y fijación de la tipología de iglesia que se ha llamado "carmelitana".

En esa fijación definitiva de lo que va a ser el templo "*conventual*" por excelencia de la arquitectura española de la Edad Moderna, van a confluir muchos factores que se interrelacionan y que en muchas ocasiones no son fáciles de delimitar. Su formación no se produce de una manera brusca y como resultado de la ruptura con lo que en este campo se estaba haciendo desde finales del siglo XVI, sino más bien al contrario existe una continuidad, una evolución progresiva que poco a poco, y con la aportación de múltiples influencias de muy diferente origen (españolas e italianas fundamentalmente), se irá decantando hacia unas formas concretas.

A partir de esos principio básicos que proponían las órdenes religiosas, sumándoles todos esos otros factores que confluyen, y contando tanto con la tradición arquitectónica conventual como con la creatividad de algunos de los más importantes arquitectos

que desarrollaron su actividad a comienzos del siglo (Francisco de Mora primero, dando los elementos fundamentales del tipo, y Juan Gómez de Mora y fray Alberto de la Madre de Dios después, perfeccionándolo y difundiéndolo) se creó un tipo que tuvo una enorme repercusión en nuestra arquitectura. A partir de entonces la tipología va a iniciar su andadura que, como hemos señalado en otra parte de este trabajo, va a mantenerse sin que se produzcan prácticamente alteraciones de consideración a lo largo de todo el siglo XVII.

Quizá sean los Carmelitas Descalzos los que más recurrieron a ésta tipología y entre los que más éxito tuvo, de ahí la fortuna de su nombre, pero fue utilizada por todas las órdenes religiosas reformadas que veían en este tipo de iglesia una solución perfecta tanto a sus necesidades de carácter funcional como a las simbólicas. Quizá el caso de Madrid, villa en la que hemos centrado nuestra investigación, sea uno de los que más claramente pone de manifiesto esta situación, dado el carácter eminentemente cortesano del tipo de iglesia. Sin embargo, esta tipología fue utilizada con mayor o menor fortuna a lo largo de toda nuestra geografía por lo que sería interesante estudiar la situación de otros centros más en profundidad puesto que muchos de los estudios sobre arquitectura religiosa se han centrado en los propios conventos de los Carmelitas o en el análisis de edificios puntuales de manera más o menos aislada sin poner en relación con otros de similares características de su entorno.

El catálogo de iglesias conventuales que podrían ser estudiados por responder a esas mismas características formales y tipológicas, aunque en ocasiones con rasgos particulares

propios de cada zona en la que se construyó dada la permeabilidad y flexibilidad de la "iglesia carmelitana" para aceptar rasgos y características de la arquitectura local, es enorme.



Lám. 100- Iglesia de las Mercedarias de Santiago de Compostela.

Por señalar sólo algún ejemplo de los muchos que existen a lo largo y ancho de nuestra geografía, de Carmelitas Descalzos o de otras órdenes, podríamos mencionar en Galicia el convento de las Mercedarias de Santiago de Compostela, fundado en 1671 y

de cuya obra es responsable el maestro Diego Romay (lám. 100)²; el convento de franciscanos recoletos de la Purísima Concepción en Vitoria, comenzado en el año 1611 por Juan y Pedro Vélez de Huerta³, el convento de los Carmelitas Descalzos de Pamplona, posiblemente trazado por fray Alonso de San José en torno al año 1639⁴, el convento del Carmen de Carmelitas Descalzos de la Calahorra (La Rioja), fundado en el año 1603⁵, el convento de Carmelitas Descalzos de Alba de Tormes (Salamanca), trazado en 1691 por fray Juan de Jesús María (lám. 101)⁶, el convento de San Alberto de Ocaña (Toledo), construido en el año 1626⁷, el convento de las Dominicas de Loeches (Madrid), trazado por Alonso Carbonel en el año 1635 (lám. 102)⁸ o la iglesia del convento de Agustinos de la Magdalena de Alcalá de Henares comenzada a

² Antonio Bonet Correa, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, págs. 434-437.

³ Teresa Ballesteros Izquierdo, *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura*, págs. 110-125.

⁴ Ricardo Fernández García y Pedro Luis Echevarría Goñi, "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Arquitectura", *Príncipe de Viena*, nº 164, 1981, págs. 793-795.

⁵ Elena Calatayud Fernández, *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650)*, t. I, págs. 377-389.

⁶ Silverio de Santa Teresa, *Historia del Carmen descalzo en España, Portugal y América*, t. X, pág. 820.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Arquitectura carmelitana (1562-1800)*, pág. 248.

⁷ Fernando Marías Franco, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, t. II, pág. 215.

Diego Suárez Quevedo, *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, t. I, pág. 202.

José Miguel Muñoz Jiménez, *Opus cit*, pág. 210.

⁸ Ma Amalia López, "Alonso Carbonell y la iglesia de Loeches", *A.E.A.*, t. XXV, nº 98, 1952, pág. 167-169.

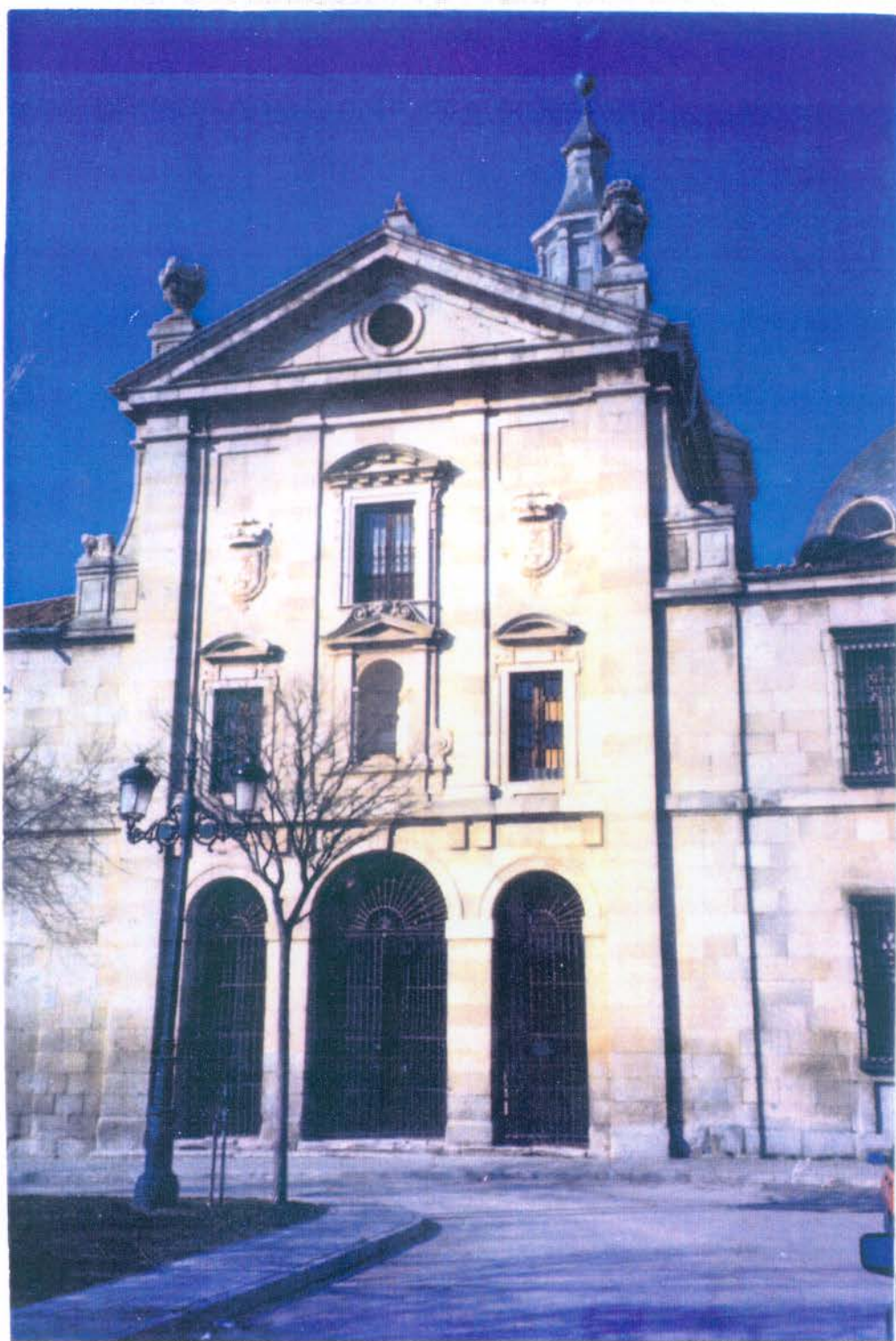
construir en el año 1668 posiblemente según trazas de fray Lorenzo de San Nicolás (lám. 11)⁹.



Lám. 101- Carmelitas Descalzos de Alba de Tormes (Salamanca).

⁹ Carmen Román Pastor, *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, págs. 312-315 y 321-332.

Pero estos son simplemente una minúscula muestra de la enorme cantidad de iglesias conventuales que podríamos investigar e incorporar dentro de las que siguen la tipología "carmelitana".



Lám. 102- Iglesia de las Dominicas de Loeches (Madrid)

En ninguno de los ejemplos madrileños que hemos estudiado, tanto si se trataba de un convento de Carmelitas, ya fuese de calzados o de descalzos, como si pertenecía a cualquier otra Orden, se hace mención en las escrituras en ningún momento a la necesidad de que en esas iglesias se siguiese un determinado tipo, y mucho menos "estilo" ya fijado y codificado de antemano por la propia orden de manera obligatoria. En las pocas ocasiones en las que se hace algún comentario de estas características siempre se hace alusión a que se siga lo que se tiene por "costumbre" en la orden, es decir, una cuestión de hábito o tradición pero en absoluto de necesidad u obligación por ley. De hecho, hemos ido viendo como no todos los conventos de Carmelitas Descalzos siguen dicha tipología y sí muchos otros pertenecientes a distintas órdenes. Parece más bien que, como en edificios civiles que se construyeron en el siglo XVII en los que también se repiten de manera reiterada ciertas tipologías sin que existiese una obligación preestablecida para ello, en el campo de la arquitectura religiosa ocurrió un poco lo mismo y dada la adecuación tanto simbólica como funcional de la "iglesia carmelitana" a los objetivos que se perseguían, se siguió repitiendo y utilizando prácticamente sin interrupción y sin cambios significativos durante todo el siglo XVII.

Por otra parte, en el proceso de dar trazas, construir, decorar o tasar las iglesias conventuales que han sido objeto de mi estudio no sólo participaron frailes arquitectos más o menos anónimos que resolvían los problemas de manera mecánica y aplicando ciertas fórmulas aprendidas, sino algunos de los más importantes arquitectos que desarrollaron su actividad durante

el siglo XVII, poniendo de manifiesto que la construcción de estos edificios no fue un hecho aislado y que sólo tuvo efecto y repercusión en el seno de las propias órdenes religiosas sino un fenómeno arquitectónico general y aceptado por la sociedad de manera global.

Con todo esto, a pesar de la interpretación que le demos a la "arquitectura carmelitana", lo que sí que es cierto y no podemos negar es que tuvo un enorme arraigo entre nuestros arquitectos convirtiéndose en algo propio y exclusivo de nuestra arquitectura conventual, un tipo de arquitectura que respondía perfectamente a la situación espiritual y artística de la España del momento, puesto que salvo los casos americanos que podemos citar que siguen la tipología de iglesia "carmelitana" y que claramente fueron el resultado de una exportación del tipo¹⁰, no existen otros ejemplos en Europa que así lo hagan¹¹. La

¹⁰ En América, fundamentalmente en México, aunque también existen algunos casos en Brasil, podemos encontrar algunos ejemplos de iglesias conventuales que siguen esta misma tipología. Para este asunto se pueden consultar los siguientes textos: Manuel Toussaint, "Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España", *A.I.I.E.*, vol. IV, nº 13, 1945, págs. 5-14, Fr. Pablo de la Cruz, O.C.D., "Arte carmelitano en América", *Monte carmelo*, t. LII, 1948, pág. 170, Antonio Bonet Correa, "Las iglesias y conventos de los carmelitas en Méjico y fray Andrés de San Miguel", *A.E.A.*, nº 145, 1964, pág. 31 y fray Andrés de San Miguel, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, estudio de Báez Macías, México, 1969.

¹¹ Esta circunstancia incide nuevamente en el hecho de que la Orden de los Carmelitas Descalzos no imponía desde su casa central unas estrictas normas de carácter arquitectónico para todos sus conventos, sino que simplemente se dieron unas pautas generales respecto a la austeridad y pobreza propias de su condición que se debían respetar y poner de manifiesto también en los edificios en los que vivían. Estas indicaciones no interferían o especificaban concretamente el estilo arquitectónico, ni siquiera la tipología que se debía seguir puesto que en cada país la arquitectura de sus iglesias estaba completamente en consonancia con aquello que en cada lugar era propio y habitual en el momento de la construcción procurando

tipología "carmelitana" fue una creación propiamente española que llegó a constituir parte de nuestra propia cultura visual de tal forma que mucho tiempo después, y por motivos completamente diferentes y alejados de los que le dieron razón de ser en su origen, el tipo de "iglesia carmelitana", sobre todo su fachada, se ha seguido reinterpretando en conventos, iglesias parroquiales e incluso en algún edificio civil, hasta nuestros días.

mantener, eso sí, la severidad arquitectónica conveniente. En el caso de España las normas que se dieron estaban relacionadas fundamentalmente con la cuestión de las dimensiones de cada uno de los elementos del edificio para evitar caer en una suntuosidad impropia de su condición de religiosos.

5- BIBLIOGRAFÍA

*** FUENTES**

AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, 1978.

ALBERTI, *De re aedificatoria*, Madrid, 1973.

ALEDA Y MIRA, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, 1903.

ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*, Madrid, edición facsímil, 1786.

AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de la villa y corte de Madrid*, Madrid, edición facsímil, 1863.

ANDRÉS DE SAN MIGUEL, Fray, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, estudio de BÁEZ MACÍAS, México, 1969.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España de 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos arquitectos que fueron feligreses de esta parroquia*, Madrid, 1988.

Fundaciones de los conventos de Madrid. B.N.M. Ms. 21.018.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, ed., *Noticias de Madrid 1621-1627*,

- Madrid, 1942.
- LEÓN PINELO, Antonio de, *Anales de Madrid (1598-1621)*, Madrid, 1931.
- , *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, Madrid, transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, 1971.
- LORENZO DE SAN NICOLÁS, Fray, *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, 1633-1664.
- LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 ts., Madrid, 1977.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de ultramar*, t. X, Madrid, 1847.
- , *Madrid, Audiencia, provincia, intendencia, vicaría, partido y villa*, Madrid, 1848.
- MATILLA TASCÓN, Antonio, *Iglesia y eclesiásticos en la documentación notarial de Madrid*, Madrid, 1993.
- MESONERO ROMANOS, Ramón, *Escenas matritenses*, Madrid, 1985.
- , *El antiguo Madrid. Paseo histórico-anecdótico por las calles y casas de esta villa*, Madrid, edición facsímil, 1861.
- PALLADIO, Andrea, *Los cuatro libros de arquitectura*, Madrid, Fuentes de Arte nº 6, Akal, 1988.
- PALOMINO VELASCO, *Las ciudades, iglesias y conventos de España, donde ay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles*, Londres, 1741.
- PONZ, Antonio, *Viaje de España*, Madrid, 1988 (primera edición 1793).

Planimetría general de Madrid, 2 ts., Madrid, 1988.

*** HISTORIA DE LA IGLESIA Y OTROS TEXTOS RELIGIOSOS GENERALES**

A.A.V.V., *El Concilio de Trento*, nº especial de *Razón y fe*, Madrid, 1945.

A.A.V.V., *Historia de la Iglesia en España*, vol.II, 2º, "La Iglesia en la España de los siglos VIII al XIV", Madrid, 1979, y vol.III, 1º y 2º, "La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI", Madrid, 1979.

A.A.V.V. *Mujeres del absoluto. El monacato femenino. Historia, instrucciones, actualidad*, XX semanas de estudios monásticos en Santo Domingo de Silos, Burgos. 1986.

ALDEA VAQUERO, Quintín, S.J., *Iglesia y Estado en la España del siglo XVII*, Santander, 1961.

ALEJANDRO DE LA MADRE DE DIOS, Fray, *Chronica de los descalzos de la Santísima Trinidad redención de cautivos*, ts. II y III, Alcalá de Henares, 1706.

ALONSO, Carlos, *Historia del convento de la Magdalena de Madrid (1571-1927)*, Madrid, 1991.

ALONSO BURGOS, Jesús, *El luteranismo en Castilla durante el siglo XVII*, San Lorenzo de El Escorial, 1983.

ALONSO REMÓN, F., *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de cautivos*, Madrid, 1618.

ÁLVAREZ GÓMEZ, Jesús, *Historia de la vida religiosa*, vol. II, Madrid, 1989.

ÁLVAREZ GUTIÉRREZ, Luis, *El movimiento reformador de la observancia en la provincia agustiniana de España*, Madrid,

1971.

ANDRÉS PUENTE, Heliodoro, O.S.A., *La reforma tridentina en la orden agustiniana*, Valladolid, 1965.

ANDRÉS DE SAN NICOLÁS, Fray, *Historia general de los religiosos descalzos de los ermitaños del gran padre y doctor de la iglesia San Agustín de la Congregación de España y de las Indias*, Madrid, 1664.

ANTONIO DE LA ASUNCIÓN, Fray, Trin. Dzo., *Historia del origen de la Santísima Trinidad*, Bilbao, 1925.

CÁMARA, Fr. Tomás, *Vida y escritos del Beato Alonso de Orozco del orden de San Agustín predicador de Felipe II*, Valladolid, 1882.

-, "Cartas del Bto. Alonso de orozco a D^a María de Córdoba y Aragón, fundadora del colegio de Agustinos de la Encarnación de Madrid, hoy Palacio del Senado", *Revista Agustiniana*, vol. IV, 1882.

CASTELLA, Gastón, *Historia de los papas*, 3 vol., Madrid, 1970.
Constituciones de la Bienaventurada Virgen María de la Merced Redención de cautivos, Madrid, 1964.

Constituciones de los Hermanos Menores Capuchinos, Madrid, 1971.
Constituciones de los Hermanos Menores Capuchinos, precedidas de la Regla y testamento de San Francisco, Salamanca, 1877.

Constituciones y directorio de las Religiosas Trinitarias de clausura, Salamanca, 1973.

DELAUMEAU, Jean, *La Reforma*, Barcelona, 1967.

-, *El catolicismo de Lutero a Voltaire*, Barcelona, 1973.

DELEITO Y PIÑUELA, José, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe. Santos y pecadores*, Madrid, 1952.

- DEROO, André, *Reformador conciliar. Carlos Borromeo*, Villava, Pamplona, 1968.
- DIEGO DE LA MADRE DE DIOS, fray, *Chronica de los descalzos de la Santísima Trinidad redención de cautivos*, t. I, Madrid, 1652.
- DÍEZ BONIFACIO, "El Concilio de Trento y El Escorial", *La Ciudad de Dios*, vol. CLVIII, nº 3, 1946, págs. 535-547.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid, 1979.
- , "Organización social", *Cuadernos de Historia* 16, nº 28, 1985, pág. 23.
- , *La sociedad española del siglo XVII*, 2 t., Granada, 1993.
- EQUIPO MADRID, *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, Madrid, 1988.
- , *Madrid en la época moderna: espacio, sociedad y cultura*, Madrid, 1991.
- FABRAQUER, Conde de, *Historias, tradiciones y leyendas de las imágenes de la Virgen aparecidas en España*, Madrid.
- FLICHE y MARTIN, *Historia de la Iglesia*, Valencia, 1976.
- FLORIÁN DEL CARMELO, Fray, O.C., "El reformador de los trinitarios y la reforma de los carmelitas", *Monte carmelo*, vol. XXII, 1918, págs. 310-315.
- FRANCISCO DE LEDESMA, Fray, *Historia breve de la fundación del convento de la Purísima Concepción de María Santísima llamado comunmente de Alarcón y del convento de San Fernando de Religiosas de la Real Orden de N^a S^a de la Merced, redención de cautivos*, Madrid, Francisco Antonio de Villa-Diego, 1709.
- GANTE, Fr. Francisco Antonio de, *Vida del venerable padre fr.*

- Alonso de Orozco religioso del Orden de nuestro padre San Agustín*, Madrid, 1648.
- GARCÍA ORO, José, *La reforma de los religiosos españoles en tiempos de los Reyes católicos*, Valladolid, 1969.
- GINARTE GONZÁLEZ, Ventura, *La Orden Trinitaria. Compendio histórico de los descalzos trinitarios*, Salamanca, 1979.
- , *El Duque de Lerma protector de la reforma trinitaria (1589-1613)*, Madrid, 1982.
- GOETZ y otros, *La Reforma y Contrarreforma (1500-1660)*, Madrid, 1932.
- GONZÁLEZ CABALLERO, Alberto, coordinador, *Los capuchinos en la península Ibérica: 400 años de historia (1578-1978)*, Sevilla, 1985.
- GONZÁLEZ MONTES, Adolfo, *Reforma luterana y tradición católica*, Salamanca, 1987.
- GUTIÉRREZ, C., S.I., *Espanoles en Trento*, Valladolid, 1951.
- GUTIÉRREZ, David, O.S.A., *Los agustinos desde el protestantismo hasta la restauración católica (1518-1648)*, Roma, 1971.
- JEDIN, Hubert, *Manual de historia de la Iglesia*, t. V, Barcelona, 1972.
- , *Historia del Concilio de Trento*, 3 vol., Pamplona, 1972.
- LÓPEZ DE AYALA, Ignacio. *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Ayala*, Madrid, 1819.
- LORTZ, Joseph, *Historia de la Iglesia*, Madrid, 1862.
- MARTINA, G., *La Iglesia de Lutero a nuestros días. Época de la Reforma*, t. I, Madrid, 1974.
- MÉNDEZ SASTRE, Rafael, *La propiedad urbana en una ciudad*

cortesana. El patrimonio urbano del clero regular madrileño en la edad moderna, Madrid, 1992 (Tesina inédita leída en la U.A.M.)

NEUSS, Wilhelm, *Historia de la Iglesia. La Iglesia en la Edad Moderna y en la actual*, t. IV, Madrid, 1962.

NORMAN, Edwar, *Historia de las iglesias cristianas desde sus primeros tiempos hasta nuestros días*, Madrid, 1990.

OÑA, Tomás de, *Fénix de los ingenios que nace de las plausibles cenizas del certamen que se dedico a la venerabilissima imagen de Nuestra Señora de la Soledad en la celebre traslacion a su sumptuosa capilla con un epitome de su sagrada historia*, Madrid, 1664.

PEDRO DE SAN CECILIO, Fray, *Anales de la Orden de Descalzos de Nuestra Señora de la Merced Redempción de cautivos cristianos*, Madrid, 1669.

Regla dada por nuestro padre San Agustín a sus monjas con las constituciones para la nueva Recolección de las Monjas, conforme a ella Aprobada por nuestro santísimo padre Paulo V, Madrid, 1616.

Regla dada por nuestro padre San Agustín a sus monjas para la nueva Recolección de ellas, aprobadas por nuestro Santísimo padre Paulo V, para el Real Convento de la Encarnación de Madrid, Madrid, 1648.

Regla primitiva y constituciones de la Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad Redempción de cautivos, Madrid, 1662.

Regla que dio Inocencio III a la Religión de la Santísima Trinidad de Redmpción de cautivos y constituciones que dio Alexandro VII a las religiosas de esta celestial Orden,

- Madrid, 1743.
- Regla y constituciones de las Religiosas Descalzas de Nuestra Señora de la Merced*, Madrid, 1683.
- Regla y constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Santísima Trinidad y Redención de cautivos*, Madrid, 1757.
- Regla y constituciones de los frayles Descalzos de nuestro padre San Agustín, de la congregación de España y Indias*, Madrid, 1637.
- REMÓN, fray Alonso, *Historia general de la orden de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos*, Madrid, 1618-1633.
- RIVERA, Manuel Mariano, *Real Patronato de los reyes de España en el Real y militar Orden de Nuestra Señora de la Merced*, Barcelona, 1725.
- RUEDA, Germán, *La Desamortización de Mendizábal y Espartero en España*, Madrid, 1986.
- ROGIER y otros, *Nueva historia de la Iglesia. Reforma y Contrarreforma*, t.III, Madrid, 1966.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Ma Leticia, *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII*, El Escorial, 1986.
- SÁNCHEZ LORA, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, 1983.
- TIRSO DE MOLINA, Fray Gabriel Téllez, *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced (1298-1567)*, Madrid, 1972.
- VÁZQUEZ, Luis, "Noticias mercedarias madrileñas (siglos XVII-

XVIII)", *Boletín de la provincia de Castilla*, nº 78, 1985, págs. 79-110.

YEO, Margaret, *San Carlos Borromeo*, Madrid, 1972.

*** CARMELITAS**

A.A.V.V., *Santa Teresa y su época*, Cuadernos de Historia 16, nº 110, 1985.

A.A.V.V., *IV centenario de la Reforma (1568-1668)*, Valencia, 1968.

A.A.V.V., *IV centenario de Santa Teresa (1582-1982)*, Madrid, 1982.

A.A.V.V., *IV centenario teresiano, 1582-1982*, Toledo, 1981.

Actas del primer congreso internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica, dirigido por Manuel CRIADO DEL VAL, Madrid, 1984.

ALBERTO DE LA VIRGEN DEL CARMEN, Fray, O.C., *Santa Teresa de Jesús y Martín Lutero*, Ávila, 1950.

-, *Historia de la Reforma Teresiana (1562-1962)*, Burgos, 1968.

ALONSO DE LA MADRE DE DIOS, Fray, *Exaltación del Amador de la cruz*, Madrid, 1729.

-, *Vida histórico-panegírica de la venerable madre y penitentísima Virgen Mariana Francisca de los Ángeles extética religiosa Carmelita Descalza en el convento de Ocaña fervorosa fundadora de el de Santa Teresa de Madrid cuya comunidad obligada y agradecida le ofrece, dedica y consagra a la real, sacra y catholica Magestad de nuestro*

- Rey y Señor Phelipe Quinto el victorioso (que Dios guarde)*, Madrid, 1736.
- ANA MARÍA DEL NIÑO JESÚS DE PREGA (C.D.), *Convento del Carmen, Fuente de Campos (Badajoz), patria de Zurbarán*, Badajoz, 1991.
- ANASTASIO DE SANTA TERESA, fray, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia hecha por Santa Teresa de Jesús en la antiquísima religión fundada por el gran profeta Elías*, Madrid, 1739.
- ANTOLÍN, Fortunato, O.C.D., "En torno a las constituciones de las carmelitas descalzas", *Monte carmelo*, vol. 98, nº 1, 1990, págs. 105-110.
- , "Notas sobre el padre Rubeo y la congregación mantuana", *Monte Carmelo*, vol. 101, 1993, nº 1, págs. 69-83.
- Catálogo de la exposición Santa Teresa y su tiempo*, Madrid, 1971.
- Ceremonial y ordinario de los Carmelitas Descalzos de Nuestra Señora del Carmen corregido y aumentado. Al tenor de las leyes novísimas, decretos pontificios y usos propios y antiguos de la Orden*, Madrid, 1805.
- DIEGO DE JESÚS M^a, Fray, *Desierto de Bolarque yermo de Carmelitas Descalzos y descripción de los demás desiertos de la Reforma*, Madrid, 1651.
- DIEGO DE LA PRESENTACIÓN, Fray, *Carta y exhortación espiritual a los religiosos de N^a S^a del Carmen de la primitiva observancia*, Madrid, 1657.
- DIEGO DE SAN JOSÉ, Fray, *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron el la Beatificación de Nuestra Venerable Madre Teresa de Iesús, fundadora de la Reformación*

de Descalzos y Descalzas de Nuestra Señora del Carmen, Madrid, 1615.

EFREN DE LA MADRE DE DIOS, O.C.D., "El ideal de Santa Teresa en la fundación de San José", *Carmelus*, vol. 10, 1963, págs. 206-230.

-, *Tiempo y vida de Santa Teresa*, Madrid, 1968.

FLORIÁN DEL CARMELO, Fray, O.C., "El reformador de los trinitarios y la reforma de las carmelitas", *Monte carmelo*, vol. XXII, 1918, págs. 310-315.

FORTES, Antonio, "Textos constitucionales de las Carmelitas Descalzas (1562-1982)", *Monte Carmelo*, 1989, t. 97, nº 1, págs. 88-125.

-, "Textos constitucionales de las Carmelitas Descalzas", *Monte Carmelo*, Nº 3, Vol. 97, 1989, págs. 483-516.

FRANCISCO DE SANTA MARÍA, Fray, *Historia general profética de la Orden de Nuestra Señora del Carmen*, Madrid, 1630.

-, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antigua Religión, fundada por el profeta Elías*, 7 vols., Madrid, 1644-1739.

Fundaciones y memorias de los conventos así de Religiosos como de Religiosas de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de los Descalzos en la provincia de Castilla la Nueva, 1702, B.N.M., Ms. 6.592.

GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, S.J., "Santa Teresa de Jesús y la Contrarreforma católica", *Carmelus*, vol. 10, 1963, págs. 231-262.

GARRIDO, Pablo M., O. Carm., *Santa Teresa, San Juan de la Cruz*

- y los carmelitas españoles*, Madrid, 1982.
- , *El hogar espiritual de Santa Teresa. En torno al estado del Carmelo español en tiempos de la Santa*, Roma, 1983.
- GERÓNIMO DE SAN JOSÉ, *Códice de manuscritos carmelitanos*, B.N.M., Ms. 20.305.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, *El monasterio de la Encarnación de Ávila (siglos XV-XVI)*, Valladolid, 1976.
- JOSÉ DE SANTA TERESA, Fray, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia hecha por Santa Teresa de Jesús en la antiquísima religión fundada por el profeta Elías*, Madrid, 1683.
- JUAN DE LA ANUNCIACIÓN, Fray, *Avisos religiosos que a los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen escribe en carta pastoral su General el Reverendo padre fray Juan de la Anunciación*, Madrid, 1698.
- JUAN DE LA CRUZ, San, *Obras completas*, colección de la B.A.C., Madrid, 1989.
- LÓPEZ-MALUS, Rafael M^a, Carm., *El escudo del carmen*, Candete, Albacete, 1980.
- MATÍAS DEL NIÑO JESÚS, Fray, O.C.D., "Índice de manuscritos carmelitanos de la B.N.M.", *Efemérides carmeliticae*, 1975, págs. 187-255.
- MANUEL DE SAN JERÓNIMO, fray, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia hecha por Santa Teresa de Jesús en la antiquísima religión fundada por el gran profeta Elías*, Madrid, 1706.
- MAQUIRRIAIN, Joaquín María, *Historia de los Carmelitas Descalzos en Pamplona*, Pamplona, 1994.

MUÑOZ, Luis, *Vida de la venerable madre Mariana de San Ioseph fundadora de la recolecion de Monjas Agustinas, priora del Real convento de la Encarnación, Madrid, 1645.*

Regla de San Alberto y constituciones de las monjas de la Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, Madrid, 1950.

Regla primitiva y constituciones de los carmelitas Descalços confirmadas por nuestro muy santo padre Clemente VIII, Madrid, 1952.

Regla primitiva y constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la Gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo, Madrid, 1787.

Regla primitiva y constituciones de los Religiosos Descalços de la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo de la congregación de España, Uclés, 1623.

Regla y constituciones de las Religiosas Descalzas del convento de la Encarnación que fundaron los señores don Juan González Uzqueata y doña María de Vera Gasco y Varco, su muger, en su villa de Boadilla, Madrid, 1671.

Regla y constituciones de las Religiosas carmelitas descalzas del convento de Nuestra Señora de la Natividad y San Ioseph, que la Baronesa doña Beatriz de Silveyra fundó en la calle de Alcalá de esta villa, Madrid, 1662.

Regla y constituciones del convento de las Carmelitas Calçadas de la Regular observancia de la Virgen María del Monte carmelo de nuestra Señora de las Maravillas de Madrid, Madrid, 1630.

Regla y constituciones que deben observar las Religiosas

- Carmelitas Descalzas de el Real convento de Santa Theresa de esta corte de Madrid*, Madrid, 1779.
- SECONDI, Bruno, O. Carm., *La Regla del carmelo*, Madrid, 1982.
- SILVERIO DE SANTA TERESA, O.C.D., *Biblioteca Mística Carmelitana*, Burgos, 1915, 6 ts.
- , *Historia del carmen descalzo en España, Portugal y América*, Burgos, 1935, 15 ts.
- SMET, Joaquín, O. Carm., *Los carmelitas. Historia de la Orden del Carmen*, 3 t., Madrid, 1987-1900-1991.
- STEGGINK, Otger, O. Carm., *La reforma del carmelo español*, Roma, 1965.
- TERESA DE JESÚS, Santa, *Obras completas*, colección de la B.A.C., Madrid, 1986.
- TOMÁS DE LA CRUZ, Fray, O.C.D., "En torno a las <constituciones> de Santa Teresa", *Monte carmelo*, vol. 73, nº 3, 1965, págs. 343-359.
- VALENTÍN DE LA CRUZ, Fray, "Documentos para la historia económica de los conventos del carmen durante el Antiguo Régimen (1568-1835)", *Monte carmelo*, nº 3, vol. 95, 1987, págs. 507-523.
- VELASCO BAYON, Balbino, O.Carm., *Historia del carmelo español. Desde sus orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento (1265-1563)*, vol. I, Roma, 1990.
- , *Los Carmelitas. Historia de la Orden del Carmen. El Carmelo español (1260-1980)*, t. IV, Madrid, 1993.

* HISTORIA DEL ARTE

TEXTOS GENERALES

A.A.V.V., *Estudios sobre el Barroco*, especial de la Revista de la Universidad de Madrid, vol. XI, 1962.

A.A.V.V., *España en la crisis del arte europeo*, Madrid, 1968.

A.A.V.V., *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, 1968.

A.A.V.V., *Sobre el concepto de tipo en arquitectura*, Madrid, 1982.

A.A.V.V., *El arte en la época de Calderón*, Madrid, 1982.

A.A.V.V., *El arte en las cortes europeas del siglo XVII*, Madrid, 1987.

A.A.V.V., *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, 1994.

A.A.V.V., *Madrid. Atlas histórico de la ciudad*, Madrid, 1995.

Actas del coloquio de urbanismo barroco, Archidona, Universidad de Málaga, 1986.

Actas del Congreso internacional "El Dos de Mayo y sus precedentes", Madrid, 1992.

Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico, 3 t., Universidad de Granada, 1976, 1977, 1978.

ARGÁN, Giulio Carlo, *La Europa de las capitales 1600-1700*, Barcelona, 1964.

-, *El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*, Buenos Aires, 1980.

- , *Historia del arte como historia de la ciudad*, Barcelona, 1984.
- ARNAU AMO, *La teoría de la arquitectura en los tratados: Vitrubio*, Albacete, 1987.
- , *La teoría de la arquitectura en los tratados: Filarete, Di Giorgio, Serlio, Palladio*, Albacete, 1988.
- AZCÁRATE, José María, *La arquitectura gótica toledana del Siglo XV*, Madrid, 1958.
- , "Aspectos distintivos de la arquitectura gótica española", *Cuadernos de Historia del Arte*, Universidad de Salamanca, nº 3, 1985.
- , *El arte gótico en España*, Madrid, 1990.
- BENÉVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (del siglo XV al XVIII)*, 2 vols., Barcelona, 1981.
- BLUNT, Anthony, *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*, Madrid, 1990.
- BOUZA ÁLVAREZ, José Luis, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, 1990.
- CAMÓN AZNAR, José, "El estilo trentino", *R.I.E.*, t. III, nº 12, 1945, págs. 429-442.
- Historia general del arte del siglo XVII*, Summa artis, Madrid, 1963.
- CANEDO-ARGÜELLES, Cristina, *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, Oviedo, 1982.
- CASTILLO OREJA, Miguel Ángel, *Renacimiento y Manierismo en España*, Madrid, Historia del Arte de Historia 16, t. 28
- Catálogo monumental de la provincia de Madrid*, Valencia, 1970.

CATURLA, Ma Luisa, *Arte de épocas inciertas*, Madrid, 1944.

-, "El Manierismo", *R.I.E.*, nº 7, 1944, pág. 3.

CHUECA GOITIA, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, Madrid, 1968.

-, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1981.

-, *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao, 1982.

-, *Historia de la arquitectura occidental. Barroco en España*, t. VII, Madrid, 1985.

-, *Perfiles madrileños*, Madrid, 1985.

Cinco siglos de arte en Madrid (XV-XX), III jornadas de Arte del departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" del CSIC, Madrid, 1991.

CINOTTI, Mia, *Arte del Renacimiento, Barroco y Rococó*, Barcelona, 1973.

DE ANTONIO SÁENZ, Trinidad, *El siglo XVII español*, Madrid, Historia del Arte de Historia 16.

DOS SANTOS, Reynaldo, *Historia del arte portugués*, Barcelona, 1960.

Exposición del antiguo Madrid, Madrid, 1926.

FARINELLI, Arturo, *Viajes por España y Portugal*, Madrid, 1930.

FORSSMAN, Eric, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Bilbao, 1983.

FRANCASTEL, *La realidad figurativa: el objeto figurativo y su testimonio en la historia*, t. II, Barcelona, 1988.

GÁLLEGO BURÍN, Antonio, *Granada: guía e historia de la ciudad*, 2 t., Madrid, 1961.

- GÓMEZ MORENO, J. M., *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, Ávila, 1983.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Historia de la Puerta del Sol*, Madrid, 1987.
- HAUSER, Arnold, *El Manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del arte moderno*, Madrid, 1965.
- HEYDENREICH, Ludwig H. y LOTZ, Wolfgang, *Arquitectura en Italia 1400-1600*, Madrid, 1991.
- HORNEDO, Rafael M^a, S.J., "Arte tridentino", *R.I.E.*, nº 12, t. III, 1945, pág. 443.
- KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars hispaniae, Madrid, 1857.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco, "El período trentino y la teoría de los estilos", *R.I.E.*, nº 13, 1946, págs. 65-95.
- MÂLE, Emile, *El Barroco, arte religiosos del siglo XVII*, Madrid, 1985.
- , "El arte y los artistas después del Concilio de Trento", *Tekné*, nº 1, 1985-I, pág. 17-26.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, 1980.
- MIRAVEAUT, "Una interpretación del trentismo en estética", *R.I.E.*, t. III, nº 12, 1945, pág. 495.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Arquitectura Barroca*, Madrid, 1989.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Introducción al barroco*, Granada, 1988.
- , *Temas del Barroco en poesía y pintura*, Granada, 1989.
- ORTEGA Y GASSET, José, "El monasterio", *Arquitectura*, nº 50, 1923, págs. 161-167.
- RAMÍREZ, Juan Antonio, *Cinco lecciones sobre arquitectura y utopía*, Málaga, 1981.

- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, *La exclaustración (1833-1840)*, Madrid, 1976.
- RUIZ PALOMEQUE, Eulalia, *Ordenación y trasformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, Madrid, 1976.
- SARAVIA, Crescencio, "Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes", *B.S.A.A.V.*, t. XXVI, 1960, págs. 129-143.
- SCHUBETR, *Historia del Barroco en España*, Madrid, 1924.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1985.
- SELVA, José, *El arte en España durante los Austrias*, Barcelona, 1943.
- SHAW FAIRMAN, Patricia, "El Madrid y los madrileños del siglo XVII según los visitantes ingleses de la época", *A.I.E.M.*, t. I, 1966, págs. 137-145.
- SHEARMAN, John, *Manierismo*, Bilbao, 1990.
- TAFURI, Manfredo, *Retórica y experimentalismo. Ensayos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, 1978.
- TAPIÉ, Víctor L., *Barroco y clasicismo*, Madrid, 1986.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, *Arquitectura gótica*, *Ars hispaniae*, t. VII, Madrid, 1952.
- Viajeros impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros de los siglos XVII, XVIII y XIX*, Madrid, 1989.
- WEISBACH, Werner, *El Barroco arte de la Contrarreforma*, Madrid, 1948.
- WITTKOWER, Rudolf, *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*, Madrid, 1988.

WOLFFLIN, E., *Renacimiento y Barroco*, Madrid, 1978.

ARQUITECTURA Y CUESTIONES AFINES

A.A.V.V., *IV centenario de la fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, 1963.

ACKERMAN, James S., *Palladio*, Madrid, 1981.

AGUADO, Joaquín, "Templos de la capital de España. San Ginés", *Revista Cisneros*, nº 44, 1971, págs. 86-88.

-, "Templos de la capital de España. San Ginés", *Revista Cisneros*, nº 45, 1972, págs. 86-88.

AGULLÓ Y COBO, Mercedes, "Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora", *A.I.E.M.*, t. IX, 1973, págs. 55-88.

- "Santa Ana, olvidada patrona de Madrid", *V.M.*, nº 42-43, 1974, págs. 29-38.

-, "El testamento de Juan Gómez de Mora", *Miscelánea de arte*, 1982, págs. 120-123.

ALONSO CORTÉS, Narciso, "Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII", *B.R.A.H.*, t. LXXX, cuaderno I, enero 1922, págs. 40-50.

-, "Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII", *B.R.A.H.*, t. LXXXI, cuaderno I, julio 1922, págs. 26-41.

ÁLVAREZ CAVANAS, A., "La Real basílica de El Escorial", *Ciudad de Dios*, vol. CLVIII, enero-abril 1946, nº1, págs. 107-125.

ÁLVAREZ TERÁN, C. y GONZÁLEZ TEJERINA, M., "Papeles sobre artistas y menestrales castellanos: Archivo de protocolos", *B.S.A.A.V.*, 1933-34, fasc. V, págs. 227-238.

-, "Papeles sobre artistas y menestrales castellanos IV. Archivo de protocolos", *B.S.A.A.V.*, 1935-36, fascs. XI y XII, págs. 131-133.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, Ma Dolores, "Consecuencias de la Desamortización de José Bonaparte en el patrimonio artístico de los conventos madrileños", *Desamortización y Hacienda pública*, Madrid, 1986, págs. 257-270.

-, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, Madrid, 1987.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, "La arquitectura barroca en Cantabria", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, págs. 113-142.

ARAUJO COSTA, "El Barroco en Madrid", *B.S.E.Ex.*, t. 47, 1943, pág. 105.

AZCÁRATE, José María, "Introducción para las construcciones reales en el siglo XVII", *B.S.A.A.V.*, t. XXVI, 1960.

BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa, *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: arquitectura*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1990.

BARAIBAR GARDOQUI, Ernesto, "Influencia de El Escorial en la arquitectura española del siglo XVII", *Minutos manieri*, nº 70, mayo 1974, págs. 3-10.

BARRIO MOYA, José Luis, "Francisco de Mora y la fachada del hospital de Santiago de Cuenca", *A.E.A.*, t. LIV, 1981, págs. 190-194.

-, "Cristóbal de Aguilera y el desaparecido convento de los Capuchinos de la Paciencia de Cristo de Madrid", *A.I.E.M.*, 1981, págs. 187-191.

-, "La librería y otros bienes de Luis Román, maestro de

- obras y alarife madrileño del siglo XVII", *Academia*, Nº 65, 1987, págs. 195-208.
- BATLLORI, Miguel, "Los jesuitas y el Barroco", *Historia 16*, 1992, nº 191, págs. 58-62.
- BAZTÁN PÉREZ, Vicente, *Historia del monasterio de la Encarnación de Colmenar de Oreja (Agustinas Recoletas) 1688-1988*, Granada, 1988.
- BERMEJO, Elisa, "Bartolomé Zumbigo, arquitecto del siglo XVII", *A.E.A.*, t. XXVII, nº 108, 1954, pág. 291.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "El cuerpo de alarifes de Madrid. Origen, evolución y extinción del empleo", *A.I.E.M.*, t. XXVIII, 1990, págs. 467-493.
- , "Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans", *Espacio, tiempo y forma*, t. 4, 1991, págs. 159-194.
- , *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726). Aspectos de la arquitectura y el urbanismo madrileño de Felipe II a Carlos III*, 2 t., Madrid, 1991.
- BONET CORREA, Antonio, "Antecedentes españoles de las capillas abiertas hispanoamericanas", *Revista de Indias*, nº 91-92, 1963, págs. 269-280.
- , *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1966.
- , "Tratados de arquitectura y el arte en Colombia: fray Domingo de Petrés", *A.E.A.*, nº 44, 1971, págs. 121-136.
- , "El plano de Juan Gómez de Mora para la Plaza Mayor de Madrid en 1636", *A.I.E.M.*, t. IX, 1973, págs. 15-53.

- , *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen*, Barcelona, 1978.
 - , *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, 1978.
 - , *Iglesias madrileñas del siglo XVII*, Madrid, 1984.
 - , "Los conventos de monjas en el Barroco andaluz", *El Barroco en Andalucía. Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba, Priego de Córdoba, 20 de julio-20 de agosto de 1984*, Córdoba, 1986, págs. 33-35.
 - , *Monasterios reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1988.
 - , "Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII", *Academia*, Nº 69, segundo trimestre 1989, págs. 29-62.
 - , *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximación al Barroco español*, Madrid, 1990.
- BRAUNFELS, Wolfgang, *Arquitectura monacal en occidente*, Barcelona, 1975.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, "El Colegio de doña María de Aragón, en Madrid", *B.S.A.A.V.*, vol. XXXVIII, 1972, págs. 427-438.
- "En torno a Juan de Herrera y la arquitectura", *B.S.A.A.V.*, t. LXII, 1976, págs. 227-248.
- , "En torno al clasicismo. Palladio en Valladolid", *A.E.A.*, t. LII, 1979, pág. 35.
- , *La arquitectura clásica en el foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín y MARÍAS FRANCO, Fernando, "Francisco de Mora y la arquitectura portuguesa", *II simposio luso-espanhol da Arte. As relações artísticas entre Portugal y*

- Espanha na epoca dos descobrimentos*, Coimbra, 1987.
- CALATAYUD FERNÁNDEZ, Elena, *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Los artífices*, t. I, Logroño, 1991.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, 1981.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "Palladio en la fiesta barroca. Valladolid, 1614", *Fragmentos*, nº 8 y 9, 1986, pág. 156.
- , *Elementos manieristas en la arquitectura del primer barroco español: arquitectura y sociedad en el reinado de Felipe III*, Madrid, 1987.
- , *Arquitectura y sociedad en el siglo de oro español*, Madrid, 1990.
- CAMÓN AZNAR, José, "El estilo trentino", *R.I.E.*, t. III, nº 12, 1945, págs. 429-442.
- , "La arquitectura española en tiempos de Lope de Vega", *V.M.*, nº 18, 1960, págs. 37-44.
- , *La arquitectura barroca madrileña*, Madrid, 1963.
- , "Problemas de El Escorial", *Goya*, nº 56-57, 1963, págs. 70-85.
- , "Ahora Palladio", *Goya*, nº 109, 1972, págs. 2-9.
- Cartografía madrileña (1635-1982)*, Madrid, 1982.
- CASASECA CASASECA, Antonio, *Los Lanestosa, tres generaciones de canteros en Salamanca*, Salamanca, 1975.
- CASTILLO OREJA, Miguel Ángel, "Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería en la villa de Alcalá", *A.I.E.M.*, t. XVIII, 1981, págs. 69-89.
- CERVERA VERA, Luis, "La iglesia parroquial de San Bernabé de El

- Escorial de Abajo, obra de Francisco de Mora", *A.E.A.*, t. XVI, 1943, pág. 361.
- , "La Cachicania del monasterio de San Lorenzo de El Escorial", *A.E.A.*, t. XXII, nº 87, 1949, pág. 215.
- , "El señorío de Valdemoro y el convento de franciscanas firmado por el Duque de Lerma", *B.S.E.Ex.*, t. LVIII, 1954, págs. 27-87.
- , *Estudios sobre Juan de Herrera*, 3 vols., Madrid, 1972, 1974 y 1977.
- , "Apuntes biográfico familiares del arquitecto Francisco de Mora (1552-1610)", *Academia*, nº 59, 1984, págs. 143-246.
- , "La iglesia de San Bernardo en Oropesa (Toledo), diseñada por Francisco de Mora", *A.E.A.*, t. LXIII, nº 250, 1990, págs. 199-218.
- CHUECA GOITIA, Fernando, "Sobre arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XVII", *A.E.A.*, t. XVIII, 1945, pág. 360.
- , "El Madrid de los Austrias", *V.M.*, nº 8, 1958, págs. 17-24.
- , "Herrera y el herrerianismo", *Goya*, nº 56-57, 1963, pág. 98.
- , "El protobarroco Andaluz. Interpretación y síntesis", *A.E.A.*, nº 166, 1969, págs. 139-153.
- CORELLA SUÁREZ, Ma Pilar, *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid. Estudio y documentación del partido judicial de Getafe*, Madrid, 1979.
- COTARELO, Emilio, "Las comedias en los conventos de Madrid en el siglo XVII", *R.B.A.M.A.M.*, t. II, nº VIII, 1925., págs. 461-

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Fray Lorenzo de San Nicolás y la Capilla de N^a S^a del Amparo en Colmenar de Oreja (Madrid)", *Goya*, nº 145, 1978, pág. 28.

CUADRADO SÁNCHEZ, Marta, *Arquitectura de las órdenes mendicantes*, Cuadernos de Arte Español de Historia 16, nº 86, 1993.

DEL CORRAL, José, *Madrid es así. Representación gráfica de la villa y corte II. Iglesias y conventos madrileños*, Madrid, 1955.

-, "Notas sobre el convento de la Trinidad", *A.I.E.M.*, t. VIII, 1972, págs. 231-259.

Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1991.

ESPADAS BURGOS, Manuel, "Vicisitudes políticas de una estatua: el "Carlos V" de León Leoni", *A.I.E.M.*, t. IX, 1973, págs. 503-509.

FERNÁNDEZ PEREYRA, Teresa, "Cristos de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XXXIII, 1993, págs. 157-187.

FERRANDIZ, José, "Los templos de Madrid", *R.B.A.M.A.M.*, t.I, nº III, 1924, págs. 341.348.

GALASSI PALUZZI, C., "La Compañía de Jesús y el Barroco", *Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XI, nº 42-42, 1962, págs. 565-584.

GALERA ANDREU, Pedro A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada, 1977.

-, *Arquitectura y arquitectos en Jaén a finales del siglo XVI*, Jaén, 1982.

-, "El protobarroco arquitectónico en la alta Andalucía",

El Barroco en Andalucía. Cursos de verano de la Universidad de Córdoba, Priego de Córdoba, 20 de julio-20 de agosto de 1984, Córdoba, 1986, págs. 101-107.

GALLEGO, Julián, "El Madrid de los Austrias: un urbanismo de teatro", *Revista de occidente*, nº 73, 1969, págs. 19-54.

GARCÍA MORALES, M^a Victoria, "Arquitectos y arquitectura en los tratados españoles del siglo XVII", *Revista de la Universidad de Geografía e historia -UNED-. Espacio, tiempo y forma*, t. 2, 1989, págs. 115-132.

-, *La figura del arquitecto en el siglo XVII*, Madrid, 1991.

GARRIGUES Y DÍAZ-CAÑABATE, Emilio, "Consideraciones sobre la iglesia del Gesú de Roma", *R.I.E.*, nº 65, 1959, págs. 9-28.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Madrid monumental*, Madrid.

-, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961.

GÓMEZ MORENO, J.M., "Juan de Herrera y Francisco de Mora en Santa María de la Alhambra", *A.E.A.*, t. XIV, 1940-1941, pág. 5.

GONZÁLEZ MUÑOZ, M^a del Carmen, "Datos para un estudio de Madrid en la primera mitad del siglo XVII", *A.I.E.M.*, t. XVIII, 1981, págs. 149-185.

GUERRA DE LA VEGA, Ramón, *Historia de la arquitectura en el Madrid de los Austrias (1516-1700)*, Madrid.

-, *Madrid. Guía de arquitectura 1700-1800*, Madrid, 1980.

Guía de la arquitectura y urbanismo de Madrid, 2 ts., Madrid, 1987.

Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII, Madrid, 1983.

ÍNIGUEZ, F., "La iglesia de las Comendadoras de Santiago, en

- Madrid", *A.E.A.A.*, t. IX, 1933, pág. 21.
- Ivan Gómez de Mora (1586-1648). *Arquitecto y trazador del rey y Maestro Mayor de obras de la villa de Madrid*, Madrid, 1986.
- Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Universidad de verano "Casado del Alisal", 1989.
- Juan de Herrera y su influencia*, Actas del Simposio-Camargo, 14/17 julio 1992, Universidad de Cantabria, 1993.
- KREISLER PADÍN, Miguel, "Notas y noticias sobre la capilla de la congregación del Cristo de San Ginés", *R.B.A.M.A.*, 1929, págs. 333-352.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Los grandes monasterios españoles*, Madrid, 1920.
- LARQUIE, C., "Barrios y parroquias urbanas: el ejemplo de Madrid en el siglo XVII", *A.I.E.M.*, t. XII, 1976, pág. 33.
- MADRUGA REAL, Ángela, "Los Zumbigo, familia de arquitectos del siglo XVII", *A.E.A.*, t. XLVII, nº 187, 1974, pág. 338.
- , *Arquitectura barroca salmantina: las Agustinas de Monterrey*, Madrid, 1984.
- , "Formas del Barroco castellano", *Historia de una cultura. la singularidad de Castilla*, t. II, Junta de Castilla León, 1995, págs. 209-237.
- MARASSA PABLOS, Darío, "José de Arroyo en Huete: la iglesia del convento de la Merced", *Cuenca*, 1986, nº 27, semestre I, págs. 49-64.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, "Las galerías porticadas del siglo XVI. La muerte de una tipología", *Celtiberia*, nº 47, 1974, págs. 51-74.
- , "De nuevo el Colegio madrileño de doña María de Aragón",

- B.S.A.A.V.*, vol. XLV, 1979, págs. 449-451.
- , *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, 4 ts., Madrid, 1983-19 .
- , "En torno al problema del Barroco en la arquitectura española", *Studi in onore di Giulio Carlo Argán*, Roma, 1984.
- MARQUÉS DEL SALTILLO, "Arquitectos y alarifes madrileños del siglo XVII (1615-1699)", *B.S.E.Ex.*, 1948, tercer trimestre.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "La Colegiata de Villagarcía de Campos y la arquitectura herreriana", *B.S.A.A.V.*, t. XXIII, 1957, págs. 19-40.
- , "Arte y artistas del siglo XVII en la corte", *A.E.A.*, nº 122, 1958, pág. 125.
- , *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, 1967.
- , "La arquitectura trentina en Valladolid", *Goya*, nº 118, 1974, pág. 210.
- , *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, 1984.
- , "Bibliotecas de artistas: una aplicación de la estadística", *Academia*, Nº 61, 1935, págs. 123-143.
- MARTÍNEZ BARRA, José Antonio, "El rey José I y las plazas de Santa Ana Y San Miguel", *A.I.E.M.*, t. II, 1967, págs. 345-356.
- MARTOREL Y TÉLLEZ-GIRÓN, Ricardo, "Alonso Carbonel, arquitecto y escultor del siglo XVII", *Revista española de arte*, t. XIII, nº 2, 1936, págs. 50-58.
- MATILLA TACÓN, Antonio, "La Academia madrileña de San Lucas", *Goya*, 1981, nº161-162, fols. 260-165.
- MOLINA CAMPUZANO, Miguel, *Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1960.

- MONTERO ALONSO, José, *La calle de Alcalá*, Madrid, 1989.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987.
- , "El eco de Juan de Herrera en la arquitectura religiosa: las iglesias parroquiales y las colegiatas", *Juan de Herrera y su influencia*, Actas del simposio-Camargo, 14/17 de julio de 1992, Universidad de Cantabria, 1993, págs. 205-216.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *Monasterios de España*, Madrid, 1987.
- NICOLAU CASTRO, Juan, "El escultor Juan Pascual de Mena", *Goya*, Nº 214, 1990, págs. 194-204.
- OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, "Conventos del siglo XVII del antiguo barrio del Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico", *A.I.E.M.*, t.XVI, 1979, págs. 221-237.
- PARRADA DEL OLMO, Jesús María, "Precisiones sobre el ensamblador José de Arroyo", *B.S.A.A.V.*, t. LIV, 1988, págs. 430-436.
- PESCADOR DEL HOYO DE YUSTE, Ma del Carmen, "Los tapices del convento de dominicas de Loeches", *A.I.E.M.*, t. V, 1970, págs. 97-107.
- POLENTINOS, Conde de, "Noticias de algunos templos madrileños desaparecidos", *B.S.E.Ex.*, t. LXIX, 1945, págs. 63-78.
- , *Investigaciones madrileñas*, Madrid, 1948.
- REY, Eusebio, S.I., "Leyenda y realidad en la expresión 'estilo jesuítico'", *Razón y fe*, t. 152, 1955, págs. 78-98.
- RINCÓN GARCÍA, Wilfredo, "Aproximación al Madrid conventual de los Austrias", *Torre de los Lujanes*, 3^{er} y 4^o Trimestre, 1993, págs. 77-88.
- RIVERA BLANCO, Javier, *Juan Bautista de Toledo y Felipe II (la implantación del clasicismo en España)*, Valladolid, 1984.

- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, S.J., "La arquitectura del Manierismo", *R.I.E.*, nº 77, 1962, págs. 3-29.
- , "El padre Bartolomé de Bustamante iniciador de la arquitectura jesuítica en España (1501-1570)", extractum del vol. XXXII de *Archivum historicum societatis Iesu*, Roma, 1963.
- , *Estudios del Barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1797)*, Salamanca, 1964.
- , *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*, Roma, 1967.
- , "El antiguo noviciado de los jesuitas en Madrid", *A.E.A.*, t. XLI, 1968, pág. 245-265.
- , "El arquitecto hermano Pedro Sánchez", *A.E.A.*, t. XLIII, nº 169, 1970, págs. 51-81.
- , "El Manierismo como constante o como estilo", *R.I.E.*, t. 33, nº 130, 1975, pág. 95.
- , "Juan Moreno y la arquitectura protobarroca en Salamanca", *A.E.A.*, nº 195, 1976, págs. 247-271.
- , "Entre el Manierismo y el Barroco, iglesias españolas de planta oval", *Goya*, nº 177, 1983, pág. 98.
- , "La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada", *Academia*, págs. 121-154.
- , "L'architecture baroque espagnole vue à travers le débat entre peintres et architectes", *La Revue de L'art*, nº 70, 1985, págs. 41-52.
- , "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*

- (U.A.M.), vol. III, 1991, págs. 43-52.
- , "Liturgia, culto y arquitectura después del Concilio de Trento: la situación de México durante los siglos XVII y XVIII", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XLVIII-IL, 1992, págs. 287-301.
- ROMÁN PASTOR, Carmen, *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX)*, 2 vol., Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- SAINZ DE ROBLES, F. Carlos, *Monasterios de España*, Barcelona, 1934.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, "La arquitectura trinitaria en la teoría española del siglo XVI", *Traza y Baza*, nº 3, 1970, págs. 101-103.
- SIMÓN DÍAZ, José, "Dos notas acerca de los Mora", *A.E.A.*, t. XVII, 1944, pág. 184.
- , "El barrio de las Musas", *V.M.*, nº 25, t. IV, 1969, págs. 86-90.
- SUÁREZ QUEVEDO, Diego, *Arquitectura Barroca en Toledo, siglo XVII*, 2 ts., Madrid, Universidad Complutense, 1988.
- TAMAYO, *Las iglesias barrocas madrileñas*, Madrid, 1946.
- TAYLOR, "Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española (1617-1635)", *Academia*, 1979, pág. 61.
- TORMO, Elías, "Gaspar Becerra", *B.S.E.Ex.*, 12, 1913, págs. 117-245.
- , *Las iglesias del antiguo Madrid*, Madrid, 1985.
- TOVAR MARTÍN, Virginia, "El arquitecto ensamblador Pedro de la Torre", *A.E.A.*, nº 183, 1973, págs. 261-297.
- , *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo*

XVII, Madrid, 1975.

-, "El convento e iglesia de las Comendadoras de Santiago", *V.M.*, nº 49, 1975, págs. 45-54.

-, "Contribución a la obra de Juan Gómez de Mora", *A.I.E.M.*, t. XV, 1978, págs. 61-67.

-, "La cárcel de corte madrileña: revisión de su proceso constructivo", *R.B.A.M.A.M.*, nº 6, 1979, fols. 7-24.

-, "El arquitecto madrileño José de Arroyo autor de 'Festejo y loa en honor de Mariana de Neoburg'", *A.I.E.M.*, t. XVII, 1980, págs. 285-298.

-, "El Palacio de Uceda, obra capital del siglo XVII", *Reales Sitios*, 1980.

-, "Significación de Juan Bautista Crescencio en la arquitectura española del siglo XVII", *A.E.A.*, t. LIV, 1981, pág. 297.

-, "El factor teatral en la arquitectura religiosa española del siglo XVII", *Goya*, 1981, nº 161-162, pág. 306.

-, "Influencias europeas en los primeros años de formación de Juan Gómez de Mora", *A.E.A.*, t. LV, nº 217-220, 1982, págs. 186-195.

-, *Arquitectura madrileña del siglo XVII (datos para su estudio)*, Madrid, 1983.

-, "El convento de Na Sa de Portacoeli y San Felipe Neri de Clérigos Menores de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XX, 1983, pág.9.

-, "El pasadizo, forma arquitectónica encubierta en el Madrid de los siglos XVII y XVIII", *V.M.*, nº 87, 1986-I, fols. 31-42.

-, *Arquitectura Barroca eclesiástica de Madrid: los valores*

- de un legado perdido (1810-1870)*, Madrid, Ciclo de conferencias el Madrid de Isabel II, 1992.
- TOVAR MARTÍN, V. y MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El arte Barroco I. Arquitectura y escultura*, Madrid, 1990.
- VELASCO ZAZO, Antonio, *Madrid monacal*, Madrid, 1943.
- VERDÚ RUIZ, Matilde, *La obra municipal de Pedro de Ribera*, Madrid 1988.
- VIZCAÍNO VILLANUEVA, M. Ángeles, "El Hospital de los Flamencos, traza de Gómez de Mora", *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1992, págs. 215-231.
- WETHEY, Harold E., "Sebastián de Herrera Barnuevo", *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, nº 11, 1958, págs. 13-41.
- WITTKOWER, R., *Baroque art and the jesuit contribution*, Nueva York, 1971.

ARQUITECTURA Y ARTE "CARMELITANOS" Y DE LOS CARMELITAS

- A.A.V.V., *La iglesia y convento de la Santa en Ávila*, Ávila, 1986.
- AGUADO, Joaquín, "Templos de Madrid. Parroquia de San José", *Revista Cisneros*, nº 48, 1974, págs. 81-83.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, "Noticias de algunos artistas que trabajaron en el Real Monasterio de la Encarnación", *V.M.*, nº 41, año XI, 1973, págs. 67-74.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, "Convento de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes (Salamanca). Declaración de monumento histórico artístico", *B.R.A.Ha.*, 1981, págs. 363-364.

- ARRIBAS, Miguel María, O. Carm., *Iglesia y monasterio de Nuestra Señora de las Maravillas, Madrid*, Madrid, M.M. Carmelitas, 1992.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *Obras de fray Andrés de San Miguel*, México, 1969.
- BARRIO MOYA, José Luis, "La iglesia del Carmen y San Luis de Madrid", *Academia*, 1976, nº 42, págs. 95-97.
- , "Relieves en los templos madrileños del siglo XVII", *Goya*, nº 164-165, 1981, págs. 88-93.
- , "El arquitecto cántabro fray Alberto de la Madre de Dios y la capilla de N^{ra} S^a del Sagrario en la Catedral de Cuenca", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, págs. 91-112.
- , "El arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios y el convento de carmelitas descalzas de San José en Cuenca", *Monte Carmelo*, nº 1, vol. 99, 1991, págs. 27-50.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Pervivencia del esquema de planta central en la arquitectura barroca madrileña. La capilla de Santa Teresa", *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, 1994.
- BONET CORREA, Antonio, "Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid. José de Churriguera y Juan de Villanueva, padre", *A.E.A.*, nº 137, 1962, págs. 21-49.
- , "Las iglesias y conventos de los carmelitas en Méjico y fray Andrés de San Miguel", *A.E.A.*, nº 145, 1964, pág. 31.
- , "Las iglesias de Santa Teresa", *Hispania nostra*, nº13, 1982, pág. 9.
- BOSCO DE JESÚS, P. Juan, "El convento-casa de la Santa hoy centro teresiano-sanjuanista y museo teresiano", *Monte Carmelo*, nº

- 2, t. 93, 1985, págs. 97-112.
- BRUNO DE SAN JOSÉ, Fra., O.C.D., "Descripción y notas características" en "Arquitectura hispano-carmelitana", *Monte Carmelo*, t. LII, 1948, pág. 123.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, "Papeles de arte castellano. Juan de Porres y Giraldo de Merlo en Ávila. El convento de San José", *B.S.A.A.V.*, t. XXXVI, 1970, págs. 507-513.
- , "Los artífices del Real convento de la Encarnación de Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL-XLI, 1975, pág. 369-387.
- CANO NAVAS, Ma Luisa, *El convento de San José del Carmen de Sevilla. Las Teresas. Estudio histórico-artístico*, Universidad de Sevilla, 1984.
- CARMELO DEL NIÑO JESÚS, P., O.C.D., *Santa Teresa vive en Ávila (guía teresiana de la ciudad)*, Ávila, 1959.
- CASASECA CASASECA, Antonio, "Los cuadros de las pechinas de la iglesia de las MM. Carmelitas de Alba de Tormes (Salamanca)", *A.E.A.*, 1979, nº 208, págs. 457-461.
- Catálogo de la exposición Santa Teresa y su tiempo*, Madrid, 1971.
- CERVERA VERA, Luis, "La iglesia del monasterio de San José de Ávila", *B.S.E.Ex.*, t. LIV, 1950, págs. 5-115.
- , "Fundaciones del Duque de Lerma en su villa ducal. Escritura del cambio de juro de dotación del monasterio de la Ascensión de N^{ra} S^a de franciscanas descalzas de la villa de Lerma", *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 129, 1954, págs. 373-376.
- , *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1867.
- , *El convento de Santo Domingo en la Villa de Lerma*,

Valencia, 1969.

-, *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Madrid, 1969.

-, *El monasterio de la Madre de Dios en la villa de Lerma*, Madrid, 1973.

-, *Complejo arquitectónico del Monasterio de San José en Ávila*, Madrid, 1982.

-, *Lerma. Síntesis histórico-monumental*, Lerma, 1982.

-, "Las obras y trabajos de Francisco de Mora en Ávila", *A.E.A.*, t. LX, nº 240, 1987, págs. 401-417.

-, *El arquitecto Francisco de Mora y Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1990.

DE ANTONIO SÁENZ, Trinidad, "Nuevos datos para el estudio del Monasterio de la Encarnación", *A.I.E.M.*, t. XXIV, 1987, págs. 53-59.

DEL CORRAL, José, "Felipe IV y el Real Monasterio de la Encarnación", *A.I.E.M.*, t. XIV, 1977, pág. 203.

ECHEVARRÍA GOÑI, Pedro Luis y FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo, "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Exorno artístico", *Príncipe de Viana*, nº 164, 1981, págs. 819-891.

EMIGDIO DE LA SAGRADA FAMILIA, Fr., O.C.D., "Reseña histórica de los principales ejemplos de arquitectura hispano carmelitana", *Monte Carmelo*, t. LII, 1948, pág. 129.

ESPARRAGUERA CALVO, Gloria y VERDAGUER MARTÍN, M.A., "El monasterio de la Encarnación: la desamortización e intervención del arquitecto Narciso Pascual y Colomer", *V.M.*, nº 85, 1985, págs. 19-32.

FÉLIX MATEO DE SAN JOSÉ, Fr., O.C.D., "Canon arquitectónico en la legislación carmelitana", *Monte Carmelo*, t. LII, 1948, pág. 117.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ricardo y ECHEVARRÍA GOÑI, Pedro Luis, "El convento e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. Arquitectura", *Príncipe de Viena*, nº 164, 1981, págs. 787-818.

GARCÍA ABAD, Albano, "La primera talla de San Juan de la Cruz del escultor Diego de la Peña en 1632", *Monte Carmelo*, nº 2-3, vol. 98, 1990, págs. 503-524.

GARCÍA DE ARMESTO, José, *Guía histórico-descriptiva de la Real capilla y monasterio de la Encarnación de esta corte*, Madrid, 1916.

GASCUE GALARRAGA, Ángel, "Las Adoraciones de Jordan del convento de Santa Isabel de Madrid", *A.E.A.*, 1970. nº 171, págs. 353-356.

GERARDO DE SAN JUAN DE LA CRUZ, Fray, O.C., "La iglesia de San José de Ávila", *Monte Carmelo*, t. XII, 1911.

HERRERO GARCÍA, Miguel, "La iglesia del Carmen", *R.B.A.M.A.*, 1949, nº 58, págs. 109-121.

HERRERO SANZ, María Jesús, "La obra de Luis Salvador Carmona en el convento de Santa Isabel", *Reales Sitios*, Nº 102, 1989, págs. 57-64.

Iconografía y arte carmelitanos, Granada, 1991.

JOSÉ DE LA ENCARNACIÓN, Fray, *Memorial por la justificación de la Reforma en el edificio del convento de nuestra gloriosa Madre Santa Teresa de los Descalzos de N^{ra} S^a del Carmen de la ciudad de Ávila por orden del M.R.P. General*, Colegio de

- San Cirilo, Alcalá de Henares, 15 de febrero de 1652,
B.N.M., Ms. 8718.
- JOSÉ MARÍA DE LA CRUZ, Fr., O.C.D., "Santa Teresa ante la pintura española", *Monte Carmelo*, t. LIV, 1951, págs. 81-104.
- JUNQUERA, Paulina, "Escultura del monasterio de la Encarnación", *Reales sitios*, nº 4, 1965, págs. 22-29.
- , "El museo del monasterio de la Encarnación", *A.I.E.M.*, t. I, 1966, págs. 385-390.
- LÓPEZ, M^a Amalia, "Alonso Carbonell y la iglesia de Loeches", *A.E.A.*, t. XXV, nº 98, 1952, pág. 167.
- LÓPEZ GAYARRE, Pedro Antonio, *Arquitectura religiosa del siglo XVII en Talavera de la Reina (Fray Lorenzo de San Nicolás y su influencia)*, Toledo, 1988.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde, "Nuevo museo de Madrid. El monasterio de la Encarnación", *Reales sitios*, nº 4, 1965, págs. 12-21.
- MADUREL MARIMÓN, José M^a, "El tracista fray José de la Concepción", *Analecta sacra tarraconensia*, vol. XXVII, 1954, págs. 59-99.
- MARQUÉS DEL SALTILLO, "El Real Monasterio de la Encarnación y artistas que allí trabajaron (1614-1621)", *R.B.A.M.A.M.*, t. XII, nº L, 1944, págs. 267-292.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "El convento de Santa Teresa en Ávila y la arquitectura carmelitana", *B.S.A.A.V.*, t. XLII, 1976, pág. 305-319.
- , "El convento de San José de Ávila (Patronos y obras de arte)", *B.S.A.A.V.*, vol. XLV, 1979, págs. 349-372.
- MARTINELL, César, "Un arquitecto eminente del siglo XVII fray Josep de la Concepción 'El Tracista'", *Cuadernos de*

arquitectura, nº 63, 1966, págs. 9-14.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "Convento de Trinitarias descalzas de Madrid", *B.R.A.Ha.*, t. LXII, 1943, pág. 141.

MOYA, Luis, "Fachada de la iglesia de Santa Teresa de Ávila", *Arquitectura*, nº 125, 1929, pág. 347.

-, "El convento de Santa Teresa de Ávila", *Academia*, nº 27, 1968, págs. 81-83.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel, "El arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635) en Guadalajara: nuevos datos documentales", *Monte Carmelo*, nº 2, t. 92, 1984, págs. 429-439.

-, "El convento de "La Santa" en Ávila. Nueva documentación sobre la polémica del convento de Santa Teresa de Ávila (1652-1655): la arquitectura carmelitana en la disyuntiva Manierismo V. Barroco", *Monte Carmelo*, nº 2, vol. 93, 1985, págs. 15-95.

-, "El padre fray Alonso de San José (1600-1654), arquitecto carmelita", *B.S.A.A.V.*, t. LII, 1986, pág. 429.

-, "El arquitecto Juan Moreno y el convento de Na Sa del Carmen de Plasencia", *Monte Carmelo*, nº 1, vol. 95, 1987, págs. 83-87.

-, "El Real convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa, de Madrid", *Monte Carmelo*, nº 3, vol. 95, 1987, págs. 495-505.

-, "Sobre la formación y significación del arquitecto montañés fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)", *Altamira*, t. XLVIII, 1989, págs. 65-90.

-, "Fray Alberto de la Madre de Dios y la arquitectura

carmelitana: urbanismo en la villa de Lerma", *Goya*, nº 211-212, 1989, págs. 52-59.

-, "La arquitectura de Santa Teresa", *Monte Carmelo*, nº 1, vol. 97, 1989, págs. 127-157.

-, "La arquitectura de los desiertos carmelitanos", *Monte Carmelo*, nº 3, vol. 97, 1989, págs. 407-431.

-, *Arquitectura carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*, Ávila, 1990.

-, *Fray Alberto de la Madre de Dios, Arquitecto (1575-1635)*, Santander, 1990.

-, "Aportación documental sobre el arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios (1575-1635)", *Monte Carmelo*, nº 1, vol. 99, 1991, págs. 15-26.

-, "Diccionario de artífices del Carmelo Descalzo. Arquitectos y maestros de obras", *Monte Carmelo*, 1992, vol. 100, nº 2, págs. 49-78.

NIETO GALLO, Gratiniano, *Los monumentos de Lerma*, Madrid, 1959.

OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, "La pintura de tres iglesias madrileñas: Comendadoras de Alarcón, San Plácido y parroquial de San Martín", *A.I.E.M.*, t. VII, 1971, págs. 155-172.

-, "Noticias sobre una obra de José Antolínez: "El éxtasis de San Felipe Neri", en el convento de las Comendadoras de Alarcón, de Madrid", *A.I.E.M.*, 1983, t. XX, págs. 57-60.

PABLO DE LA CRUZ, Fr., O.C.D., "Arte carmelitano en América", *Monte Carmelo*, t.LII, 1948, pág. 170.

PARDO VILLAR, Fr. Aureliano, O.P., "El convento del Carmen de

- Padrón", *El Museo de Pontevedra*, nº 10, 1945, págs. 82-88.
- POLENTINOS, Conde de, "El convento de San Hermenegildo de Madrid", *B.S.E.Ex.*, 1932, cuarto trimestre, 1932, págs. 308-319.
- , "El convento de San Hermenegildo de Madrid. La capilla de Santa Teresa", *B.S.E.Ex.*, 1933, I trimestre, págs. 36-61.
- Real fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, Madrid, 1990.
- REY, José Ignacio, "Un poeta, enemigo de la fachada de San Hermenegildo de Madrid", *Monte Carmelo*, nº 3, vol. 97, 1989, págs. 67-75.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis Enrique, "Fundación de Carmelitas Descalzas en San Sebastián (1663). Estudio y documentos", *B.E.H.S.S.*, nº 15, 1981, págs. 3-185.
- RUIZ ALCÓN, Ma Teresa, "Monasterio de la Encarnación", *Goya*, 1969, págs. 197-199.
- , *Real Monasterio de la Encarnación*, Madrid, 1987.
- RUIZ CALVENTE, Miguel, "El convento de San José y la iglesia de Santa María del Cortijo, de Carmelitas Descalzas, de Sabiote (Jaén)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1992, nº XXIII, págs. 197-214.
- SÁENZ RUIZ-OLALDE, José Luis, O.A.R., *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real de Madrid*, Madrid, 1990.
- SEPÚLVEDA, Ricardo, "El convento de la Encarnación. Estudio histórico-arqueológico", *Ilustración española y Americana*, nº XXXII, 1893.
- SIMÓN DÍAZ, José, "El monasterio de las Descalzas Reales y de la Encarnación en el año 1626", *V.M.*, nº 66, 1980, págs. 31-37.

- SINUÉS Y URDIOLA, José, "Noticias documentales acerca de la Concepción Real de Calatrava de Madrid", *B.S.E.Ex.*, t. XXVII, 1919, págs. 190-197.
- TORMO, Elías, "Visitando lo no visitable: la clausura de la Encarnación de Madrid", *B.S.E.Ex.*, t. XXV, 1917, págs. 121-134 y 180-187.
- , "En la clausura de Santa Isabel", *B.S.E.Ex.*, t. XXV, 1917, págs. 187-194.
- , "Colegio de Santa Isabel", *B.S.E.Ex.*, 1920, págs. 118-120.
- , "Visitando lo no visitable III: la clausura de las Bernardas de Sacramento", *B.S.E.Ex.*, t. XXIX, 1921, págs. 125-129.
- TOUSSAINT, Manuel, "Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas*, vol. IV, nº 13, 1945, págs. 5-14.
- TOVAR MARTÍN, Virginia, "El arquitecto Marcos López y el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid", *A.I.E.M.*, t. X, 1974, págs. 1-21.
- , "Juan Gómez de Mora en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de N^{ra} S^a de Loreto en Madrid", *B.S.A.A.V.*, t. XL, 1974, pág. 321-342.
- , "Una obra de Pedro de Ribera: el convento e iglesia de San Hermenegildo de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XI, 1975, pág. 191-209.
- , "Bartolomé Hurtado, Aparejador Mayor de Obras Reales, en el Monasterio del Sacramento de Madrid", *V.M.*, nº 45-46, 1975, págs. 25-36.

- , "Presencia del arquitecto fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y Guadalajara", *A.I.E.M.*, t. XVI, 1979, págs. 85-96.
 - , "El monasterio de las religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid", *A.E.A.*, t. LXIII, nº 251, 1990, págs. 402-418.
- VELASCO, Balbino, O. Carm., "El convento de las Carmelitas de Nuestra Señora de las Maravillas de Madrid", *Carmelus*, vol. 23, 1976, fasc. 1, págs. 119-153.
- , "El Convento del Carmen de Madrid en la primera fase de su historia", *A.I.E.M.*, t. XIV, 1977, pág. 89-121.
 - , "El Convento del Carmen de Madrid, 2ª parte", *A.I.E.M.*, t. XV, 1978, pág. 123.
 - , "El convento de carmelitas de la Baronesa, en Madrid", *A.I.E.M.*, t. 17, 1980, págs. 277-284.
- VERDASCO GARCÍA, Félix, *Nuestra Señora de las Maravillas y de los Santos Justo y Pastor de Madrid*, Madrid, 1983.
- VERDÚ BERGANZA, Leticia, "Aportación documental al convento de las Maravillas de Madrid", *A.I.E.M.*, t. XXXIII, 1993, págs. 123-139.
- , "Un ejemplo de urbanismo en Madrid: Santa Ana, de convento a plaza", *Actas del Congreso Nacional "Madrid en el contexto de lo hispánico desde la Época de los Descubrimientos"*, Madrid, 1994, págs. 77-88.

SIGLAS UTILIZADAS

- A.E.A., Archivo Español de Arte.
- A.E.A.A., Archivo Español de Arte y Arqueología.
- A.G.P., Archivo General de Palacio.
- A.G.S., Archivo General de Simancas.
- A.H.N., Archivo Histórico Nacional.
- A.H.P.M., Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.
- A.I.A.A.I.E., Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.
- A.I.E.M., Anales del Instituto de Estudios Madrileños.
- A.I.I.E., Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.
- A.S.A., Archivo de Secretaría del Ayuntamiento.
- A.V., Archivo Villa.
- B.E.H.S.S., Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián.
- B.N.M., Biblioteca Nacional de Madrid.
- B.R.A.Hª, Boletín de la Real Academia de la Historia.
- B.S.A.A.V., Boletín del Seminario de Arte y Arquitectura de Valladolid.
- B.S.E.Ex., Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- R.B.A.M.A.M., Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid.
- R.I.E., Revista de Ideas Estéticas.
- V.M., Villa de Madrid.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



LA "ARQUITECTURA CARMELITANA"
Y
SUS PRINCIPALES EJEMPLOS EN MADRID
(SIGLO XVII)

TOMO III

TESIS DOCTORAL

LETICIA VERDÚ BERGANZA
MADRID 1996

APÉNDICE DOCUMENTAL

A.H.P.M., PO Nº 5.387, fols. 38-39^v, 31-I-1646, escribanía de Sebastián Hernández.

En la villa de Madrid a trynta y un dias del mes de henero de mil seiscientos y quarenta y seis ante mi el escribano y testigos infraescriptos en el convento de la advocacion de san ermenegildo de padres carmelitas descalços desta corte el padre frai Pedro de los Angeles como prior del de la una parte y de la otra Juan Albarez maestro de erreria vecino de esta dicha villa de Madrid en la plaçuela de el gato como principal y Geronimo Ortiz de la misma vecindad en la calle de San Vicente tambien del mismo oficio como su fiador las dos partes de un acuerdo y conformidad= ...se obligan en favor del dicho convento y en su nombre y como mejor aya lugar...de hacer para la capilla nueva que se esta fabricando en la iglesia del dicho convento llamada la dicha capilla de la santa madre theresa de jesus a saver= una reja de yerro limado y pulido toda desde el suelo hasta la cornixa de seis pies de alto y los remates de los pilares de encima de las columnas quadradas de pie y quarto y los remates un pie de soltura encima de la cornixa y el pedestal a de tener pie y quarto de alto con las labores que estan en los bancos reales puertas de la capilla de Fernando villa señor sancto domingo el real desta corte y an de llevar una lisonja en zocalo con dos almoadillas a los lados y su moldura alrededor y llave en aquella parte con su pasador y los baraustres an de ser con una maçorea del grueso y forma de la muestra que Juan Alvarez tiene en su

poder en madera y con el compartimento proporcionado y los remates de los baraustrs ordinarios en forma de piramides con su labor y remate de bola y los que an de caer en una de las pilastras an de ser calados con su labor a modo de flores y en la forma que esta en la traça que tiene dhico Juan Alvarez y en la junta de las dos medias puertas a de llevar una cruz muy hermosa la qual a de ser en dos pieças que abriendose la puerta se lleve la mitad en cada puerta= las quales puertas an de tener de ancho seis pies tres cada una y toda la reja a de tener de ancho once pies y medio y las columnas an de ser quadradas de arriba abajo con su basa y chapitel y su labor escamada y los baraustrs an de ser con gruesos y labor conforme...se le a entregado a dicho Juan Alvarez

Otro si se obligan a acer otra reja pequena de yerro limado y pulido para antepecho de la peana del altar que a de tener de alto dos pies y medio con su cornixa curiosa proporcionado y en las esquinas dos bolas de bronce sobre las dos y en las otras quadradas y sobre cada balaustre a de llevar una bolilla pequena de bronce y los balaustres an de ser cconformes a la labor de los de la reja grande proporcionadamente el qual antepecho a de tener una puerta que se divida en dos de a dos pies cada puerta con su cerradura y llave y un pasador que las coxa y la dicha rexa grande tambien a de tener su cerradura llave y pasador y todo a de ser labrado como queda dicho al principio limado y pulido y conforme a la traça salvo que se quitan las jarras grandes y en su lugar se pone lo que arriba queda dicho en cuya conformidad an de acer y dar acabada dichas rejass grande y pequena en toda perfeccion a satisfacion del dicho padre prior y de maestros del

officio de herreria nombrados por las dos partes cada uno el suyo y para la domunua tercera despues de pascua de resurreccion presente año de mil seiscientos y quarenta y seis las an de entregar obradas como dicho es y de no acerlo asi an de ser apremiados a ello y por todo rigor...y que lo que faltara de acer lo pueda obrar otro maestro o maestros del mismo officio...

A.H.P.M., Pº Nº 6.237, fols. 256-257, 9-VI-1648, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

En el nombre de Dios nuestro señor y para honrra y gloria de su dibina Magestad y de la Santisima Reyna de los angeles nuestra señora concebida sin mancha de pecado original sepan todos los que bieren y oyeren la presente escriptura de patronazgo y lo demas que en ella se dira como en el convento de San Hermenegildo de la horden de los descalzos de nuestra señora del Carmen de la noble villa de Madrid...a nueve dias del mes de junio año del nacimiento de nuestro señor y redentor Jesucristo de mil y seiscientos y quarenta y ocho en presencia y por ante mi escribano y testigos yuso escriptos se juntaron en su capitulo los padres prior y religiosos del dicho convento llamados con la campana...dijeron que el Ilustrisimo y escelentisimo señor don Juan Chumacero y Carrillo Caballero de la horden de Santiago presidente de castilla embajador que fue de la magestad catholica del rey don Phelipe quarto...a tenido y tiene particular debocion a la gloriosa Santa Theresa de Jesus y su sagrada religion de carmelitas descalzos y para mejor unirse a ella a pedido a los padres prior y religiosos del dicho convento de san Hermenegildo le den y concedan el patronazgo y perpetuo pribative e ynsolidum de la capilla mayor de la iglesia del dicho convento con el precio y con las cargas y obligaciones condiciones y lo demas que en esta escriptura se dira y el dicho convento por la estimacion grande que siempre a tenido y tiene del dicho Ilustrisimo señor

presidente de castilla y por los maravedis y favores que de su
mano a rrecibido y espera recibir y por lo bien que le esta y
serle muy util y conveniente a benido en ello para lo qual a
precedido licencia del reverendisimo padre fray Juan Bautista
General de la dicha sagrada religion con acuerdo de su
difinitorio general a primero deste presente mes de junio y año
de mil y seiscientos y quarenta y ocho...

A.H.P.M., PO Nº 6.237, fols. 883-884^v, 3-VIII-1648, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

En la villa de Madrid a tres dias del mes de agosto año de mil y seiscientos y quarenta y ocho ante mí el escribano y testigos yuso escriptos parecio Juan Veloso maestro de obras y alarife desta villa y dixo que se obligara y obligo que dentro de dos meses que corren desde oy día de la fecha blanqueara de todo punto y en toda perfeccion la yglesia del convento de San Hermenegildo carmelitas descalzos desta villa de cuya capilla mayor es patron unico el Iltmo señor don Juan Chumaceroy Carrillo caballero de la orden de Santiago presidente de castilla por precio de cinco maravedis cada pie de blanqueo tendido con llana y labado con lienço...

Que la demas obra que se hubiere de hacer de horden del dicho Ilustrisimo señor presidente en la dicha capilla mayor o en otra cualquier parte de la dicha iglesia se obliga el dicho Juan Veloso que la hara por precio de real y medio cada pie de tabique embramado con madera de a ocho jaarrado y blanqueado por ambas partes y ha de tener el tabique medio pie de grueso_____

(...)

Por cada ladrillo cortado raspado y asentado con cal de anover quince maravedis_____

De asentar cada puerta o ventana cinco reales_____

Que la medida de la cornisa con el friso y collarin se ha de hacer linealmente y el ancho del cuerpo de todo esto se ha de

medir con un ylo y por los pies que diere de largo se ha de hacer la multiplicacion_____

Todo lo qual que dicho es ha de hacer y cumplir el dicho Juan Veloso a los precios y en la forma que queda referido...Y por quenta de lo que montare la dicha obra confiese haver recibido y tener en su poder ante de agora dos mil quatrocientos y ochenta y nueve reales en moneda de vellon de que oy dia de la fecha doy carta de pago ante mi el presente escribano en favor de su Su Ilustrisima...

A.H.P.M., PO Nº 6.240, fols. 44-47^v, 7-I-1649, escribanía de Francisco Suárez y Rivera.

En la villa de Madrid a siete dias del mes de Henero año de mil y seiscientos y quarenta y nueve ante mi el escribano y testigos yusoescritos parecieron Francisco de Berniblas maestro de arquitectura vecino desta villa como principal y Juan Veloso maesro de obras y alarife della como su fiador y principal pagador que por tal se constituie haziendo como haze de deuda axena suya propia sin que sea nezesario pasa a executarle y cobrar del y sus vienes azer escusion en el principal ni en los suios cuyo veneficio y remedio renuncia...y dixeron que se obligavan y obligaron que el dicho Francisco de verbiblas hara y acabara de todo punto y en toda perfeccion la rexa y pulpito de madera de la capilla mayor del convento de San hermenegildo carmelitas descalzos de esta villa de que es patron el ylustrisimo señor don Juan Chumacero y Carrillo cavallero de la horden de Santiago y residente de castilla conforme a la traça que para ello esta hecha que queda en poder del dicho Francisco de Berniblas firmada de su nombre y de Francisco de yangua criado de su señoría ylustrisima y de mi el presente escribano con las condiciones y en el precio y segun y como esta ajustado que es lo siguiente

que la dicha reja a de ser de veinte y quatro pies de ancho que es el que tiene el areo total y de alto a de tener trece pies desde el suelo hasta la cornisa sin las armas y demas adornos que

le an de poner encima della=...

Que la puerta de dicha rrexa a de ser de nueve pies y medio de ancho de dos medias puertas y no a de tener mas puerta aunque se ayan señalado en la dicha traça_____

Que el pulpito a de tener de alto tres pies y siete dedos y de diametro tres pies y tres dedos que son las medidas que para ello a dado el padre prior del dicho convento firmadas de su mano

Que el sombrero de el dicho pulpito a de ser ochavado como el mismo pulpito y a de bolar lo que fuere necesario para que se arecoja la boz y desde el pulpito an de subir dos pilastrillas con sus cartelas que reciban el sombrero del y encima del dicho sombrero se an de poner los adornos proporcionados para que hagan buena vista_____

Que el escudo a de tener las armas gravadas a medio relieve pintadas conforme a los colores que tocaren a los quarteles__

Que todo lo que la rreja sube de mas respecto de la traça y el un pie y diez dedos que se ganan en el segundo cuerpo de ella respecto de la altura del pulpito a de quedar para mayor altura de los balaustres del primer cuerpo_____

Que la dicha rreja pulpito y sombrero del a de ser de madera de buena ley limpia de nudos para que no tenga peligro de enderse ni quebrarse los balaustres y toda ella a de estar apeinaçada con buenos examblases para que no se acranles yngleses_____

Que la dicha rreja se a de labrar a dos azes conforme la traça y lo mismo las armas y adornos que se an de poner enzima de la cornisa a los lados de dichas armas_____

Que las dichas armas an de ser de buen dibujo y adornos conforme arequiere la traça...y tengan mas agrado a la vista y la corona

a de estar redonda y toda hueca y calada conforme a la dicha traça_____

Que los balaustres de la dicha rreja an de estar limpiamente torneados despedasados por ocasion del corintio quadrado que a de llevar en medio y se a de labrar aparte portatil para que en el traven los balaustres conforme la traça por ser obra mas fuerte y mas conveniente_____

Que el dicho pulpito se a de labrar conforme la traça con la cornisa y sotavasa elixida con buenos ensamblajes...

Que toda la dicha rreja y pulpito se a de dar de color de yerro...

A.H.P.M., PO Nº 10.260, fols. 304-305^v, 26-IV-1667, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a veinte y seis dias del mes de Abril año de mil y seiscientos y sesenta y siete ante mi el escribno y testigos parecio Francisco Aspur maestro de obras vecino desta dicha villa y dijo que el suso dicho tiene tratado de hacer un pedaço de obra en el convento de carmelitas descalços desta corte que es lebantar el quarto que alinda con la lonxa y patio de moçoz de dicho convento y levantar un cuerpo de celdas y lo que se sigue hasta llegar al granero en precio de veinte y siete mil setecientos y cinquenta Reales de vellon a toda costa de material y manos sobre lo qual hicieron dos papeles de condiciones en la conformidad y con las condiciones que la dicha obra se havia de hacer que el primero era firmado del padre fray Lorenzo de San Nicolás religioso agustino maestro de obras su fecha en diez deste presente mes y año y el segundo esta hecho por el otorgante en que algunas de las condiciones del primero se an reformado...el dicho Francisco Aspur...se obliga a dar acabada y rematada en toda perfeccion a toda costa de material y manos en lo tocante a albañileria y carpinteria como en ellos se contiene para el dicho dia fin de julio primero venidero deste dicho presente año a vista y declaracion de dos maestros de obras...

A.H.P.M., P^o N^o 8.846, fols. 530-531, 28-II-1651, escribanía de Blas de Ortega.

En la villa de Madrid a veinte y ocho días del mes de febrero de mil y seiscientos y cinquenta y un años ante mí el presente escrivano y testigos parecio la Señora Baronesa Doña Beatriz de Silbeira viuda del señor Baron Jorge de Paz de Silbeira cavallero que fue de la orden de Santiago comendador de la encomienda de San quintín de monte agreço orden de xristo...y de la fortaleça de la yguera en la villa de martos de la orden de calatrava que sea en gloria= y dijo que en primero del mes de diciembre del año pasado de mil y seiscientos y cinquenta por ante Nicolas Martinez Serrano escrivano de provincia otorgo una escritura de fundacion donacion y patronata de un conbento de religiosas Carmelitas Recoletas de la observancia que pretendia fundar en esta corte en la calle de Alcala en unas casas propias de la suso dicha con titulo de nuestra señora de la natibidad y San Joseph de la sujecion obediencia y filiacion del eminentisimo Señor don Balthasar Moscosso y Sandoval cardenal del titulo de Santa Cruz en xerussalen Arçobispo de Toledo primado de las españas y de sus sucesores en dicho arçobispado y por que acerca de algunos puntos y capitulos de la dicha escritura tocante al buen gobierno temporal y espiritual del dicho conbento por parte de su eminencia como perlado que es y a de ser del= se avia reparado que necesitan de mas claridad y espresion y de que rreduxesse a mejor forma deseando la dicha S^a Baronessa como tan ynteressada

en los aumentos del dicho conbento y de que en el respaldezca la mejor perfeccion y a onrra y gloria de Dios...quitar qualquiera duda que acerca dello se pueda ofrecer en la via y forma que mas aya lugar de derecho y usandolo de todo el que segun la dicha escrittura tiene otorgada...

Primeramente declara que los siete mil y quinientos ducados de Renta en juros que de presentte a de dar al dicho combento desde el dia de su fundacion a de ser sacando a su costa privilegios nuevos de su magestad en cabeça del dicho combento los quales le entregarasn dentro de quatro meses cumplidos despues de la dicha fundacion y lo mismo se ara de los quatro mil y quinientos ducados Restantes a cumplimiento los doçe mil de que doto al dicho combento luego que llegue el casso de haverlos de goçar segun esta dispuesto en la dicha escritura_____

Ytem declara que la tribuna o tribunas que segun la dicha escritura los patronos tienen derecho a poder açer en la parte que les pareciere de la iglesia del dicho combento fuera de la clausura del= se entiende como sea en parte decente y de donde no se puedan registrar el coro o coros del dicho combento ni sus religiosas ni hablar con ellas_____

Ytem por quanto el dicho combento a de estar obligado a gastar en el edificio de la yglesia y combento que ubiere de ser perpetuo todo lo que sobrare cada año de las rentas y limosnas que tubiere y recibiere el dicho combento sacado el gasto preciso y necesario de las Relixiosas oficiales y mas obligaciones de este patronato declara la dicha Baronesa que esto se a de entender despues que el combento sea y a desempeñado y aya redimido los quatro censsos que estan impuestos sobre el

sitio y edificio del dicho combento por que el primer empleo que se ubiere de hacer assi de lo que segun dicha escritura pertenezca la obra como de los mil ducados que se an de poner en Renta cada año a de ser en redimir los dichos quatro censsos____
...declara la dicha señora Baronesa que por naturales de madrid entiende las que an nacido en dicha villa y son originarias della las quales an de ser preferidas a las que solo son hijas de vecino de madrid...

A.H.P.M., P^o N^o 9.817, fols. 1289-1295 , 9-XI-1668, escribanía de Andrés Caltañazor.

En la villa de Madrid a tres dias del mes de nobiembre año de mil seiscientos y sesenta y ocho ante mi el escribano y testigos los Señores fray Jacinto de Parra prior del colegio de santo Tomas de la horden de predicadores fray Juan Antonio de Villa Señor ministro del combento de la santissima trinidad de calçada fray antonio de san joseph prior del combento de carmelitos descalçós, don Juan de Rueda y Cuebas capellan mayor del combento de la señora Baronesa don Jacinto de lemus y silveyra cavallero de la horden de Santiago y el licenciado don Juan de Gilespretel abogado de los reales consejos y consultor del Santo oficio de la santa ynquisicion y asesor de la sacra asamblea testamentarios de la señora Baronesa D^a Beatriz de Silveyra y patronos de sus memorias y obras pias y del combento de religiosas carmelitas descalzas de la vocacion de la Natividad y San Joseph sito en la calle de Alcala desta villa fundacion de dicha señora Baronesa de una parte y de otra las señoras Priora y Monjas del dicho combento juntas y congregadas llamadas a son de campana tañida segun y en la parte que acostumbran...Dijeron que por quanto haviendo tenido la dicha testamentaria y patronato diferentes quantas pretensiones y otras dependencias de hacienda contra el dicho combento y al contrario el dicho combento contra dicha testamentaria deseando ambas partes componerlas y escusar los pleitos que de no hacerlo podian resultar aviendo tratado y

coferido esta materia varias veces resolvieron el trasigirlas y ajustarlas en la forma que en esta escriptura se dira y demas de lo que miro al interes y medios que se tomaron para el ajuste de lo referido los dichos señores testamentarios y patronos mirando por el bien y utilidad del dicho combento y por que tubiese efecto el fabricarse la yglesia del por acuerdo de trece de julio del año de mil seiscientos y sesenta y siete acordaron adjudicarle desde luego el legado de los tres mil ducados que en el testamento que en nombre de dicha señora Baronesa y embirtud de su poder otorgo el padre Maestro fray Diego Ramirez dejo al dicho combento para los efectos que en el se contienen y quedaron aplicados al dicho combento con ciertas calidades y condiciones y sin perjuicio del derecho de los demas legatarios que tubieren prelación o hubiesen de entrar en rrateo y assi mismo acordaron adjudicar cinquenta mil ducados de medias anatas y reditos de juros de no cavimiento de los que se estubiessen debiendo de dicho patronato para que el dicho combento los veneficiase por su quenta y rriesgo y se valiesse de lo que dellos procediesse para la obra y fabrica de dicha yglesia y para poder ajustar la dicha concordia de todos los capítulos de ella los propusieron los dichos señores patronos al Señor conde de Casa Rubios Don Francisco Çapata y Mendoça del consejo de Su Magestad...y aviendo justificado la utilidad y provecho que de ella resultaba el dicho Señor conde concedio la dicha licencia por su auto que esta aprobado por los señores del Real consejo de su Magestad en sala de gobierno como parece de testimonio dado por luis Bazquez de Bargas escribano de camara de dicho Real consejo=...

En la fabrica de ladrillo que se labro para la obra de la yglesia

que se empeço a haçer en la casa y meson que se compro de los herederos de Joseph Gonçalez del Prado y otras casas antes que tuviesse principio tocantes al dicho convento como consta de la quenta de los libros de la dicha Señora Baronesa se gastaron nobecientos y dos mil ducientos y veinte maravedis de vellon y de resto dellos quedo debiendo el convento a la Señara Baronesa setecientos y noventa mil y ochenta y cinco maravedis...

La casa y meson de la calle de Alcala que hera de Joseph Gonçalez de prado se compro a sus herederos en cientto y setenta y seis mill ochocientos y treinta y ocho reales de vellon...respecto de haver la dicha señora Baronesa empeçado la obra de la yglesia en conformidad de planta que entonces hiço hacer y para su ejecucion derribaron las viviendas que avia y quedo muy sin uso la dicha posesion... y por que conforme a la capacidad del sitio no es combeniente continuar la dicha planta por necesitar de agregarle el de otra cassa que esta ynmediata a el para que la fabrica sea conforme la planta que el combento tiene dispuesta con que nos hemos ajustado en rremitir y perdonar al dicho combento los dichos cinquenta mil quatrocientos y sesenta reales enteramente en presupuesto que la dicha posesión en el estado que oy tiene no bale mas de los doce mil ducados por cuya justificacion se ha mandado hacer tasa por maestro de obras con asistencia de uno de los patronos

En la obra que se hiço en la dicha casa y meson para la yglesia que se a de fabricar gasto la Señora Baronesa sesenta y quatro mil y sesenta y dos Reales de vellon y pretendiendo este patronato que el dicho combento de entera satisfacion de ellos tambien se a escusado de hacerlo diciendo que estos gastos se

hicieron en los cimientos que hiço sacar la dicha Señora Baronesa para la fabrica de la yglesia conforme la planta que entonces mando hacer sin ynterbencion del dicho combento y que rrespecto de lo que se rrefiere en la partida antecedente es necesario seguir otra planta y que por esta rraçon no sirve lo gastado ni es de util al dicho combento lo echo y juntandose a ella el que es materia piadosa y que si la señora baronesa vibiera no solo dejara de cobrar lo que gasto sino que distribuyera toda su hacienda en fabricas y acabar la dicha yglesia por lo mucho que siempre deseo el lustre y decencia del dicho combento y por estas consideraciones nos hemos ajustado en remitirle y perdonarle la dicha cantidad enteramente.

A.H.P.M., Pº Nº 11.941, fols. 189-192 , 14-IV-1683, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

En la villa de Madrid a catorce dias del mes de Abril año de mill seiscientos y ochenta y tres ante mí el scrivano y testigos parezieron Geronimo Bodega y Juan Sanchez Prieto maestros de obras vezinos desta dicha villa y alarifes de ella= y dijeron que para efecto de medir y tasar la obra de canteria que falta de medir y tasar en la fachada de la iglesia nueva que se fabrica en el convento de nuestra señora de la natibidad y señor San Joseph de carmelitas descalzas que llaman de la señora baronesa doña beatriz de silveyra sito en la calle de alcalá de esta dicha villa por lo que toca desde la primera ylada de canteria arriba en adelante por estar medido hasta dicha primer ylada por el dicho Geronimo Bodega en veinte y cinco de mayo del año pasado de mill y seiscientos y setenta y siete ante Julian Montero scrivano de su magestad, an sido nombrados los otorgantes, el dicho Geronimo Bodega por parte del señor dotor don Gabriel Sanz cura propio de la yglesia parrochial de san justo y pastor de esta cortte como visitador superintendente de los combentos de esta cortte que estan a la obediencia del excelentisimo señor cardenal portocarrero arzobispo de toledo por ser uno de ellos el dicho combento de la baronesa y el dicho Juan Sanchez prieto por la de Miguel Martinez maestro de canteria quien a echo y costeadó toda la obra de canteria que asta aora esta echa y puesta en dicho combento y que dichos otorgantes tienen azeptado

dicho nombramiento y cargo y siendo nezesario le buelven a azeptar de nuevo y usando del con juramento que primero hizieron ante mi por dios nuestro señor y a una señal de cruz en forma de derecho= Declaran haverseles exivido por Juan de Pineda así mismo maestro de obras por si y como testamentario de Juan de Lobera su suegro maestro que fue del dicho exerzizio quien corria con el dicho Juan de Pineda con la fabrica de arbañileria del dicho combento un libro de medio pliego con su cubierta de pergamino y que le an bisto y reconocido y an allado estar sentado en las quatro ojas ultimas de las scrituras del dicho libro, las mismas piezas de piedra que ay sentadas desde dicha primera ylada en adelantte en la dicha obra de la baronesa con toda distinzion de los gruesos anchos y largos de cada una, firmadas y rubricadas dichas quatro ojas del señor dotor don Juan de Rueda y Cuebas patron y capellan mayor del dicho combentto y con cuya asistencia estan ynformados se midieron dichas piedras y se sentaron en dicho libro y desde donde dize en el hasta aqui tiene medido Geronimo bodega an cubicado el suso dicho y el dicho Juan Sanchez prieto todas las partidas que estan comprendidas desde dicha nota en adelante y que los pies que ymportan y el balor que tenia dicha canteria segun corria a el tiempo que se hizo que fue a lo que les an ynformado antes de la baxa de moneda y pramagtica de la moderacion de prezios; es en la forma y manera siguiente.

Primeramente declaran haver medido quatrocientos y cinquenta y seis pies cubicos y tres quarttos de pie de canteria de piedra verroqueña en las dos esquinas de los dos de los lados que a onze reales cada pie montan cinco mill y veinte y quatro Reales y tres quartillos_____

Mas midieron mill quatrocientos y cinquenta y dos pies cubicos y un otavo de pie en las pilastras grandes de el porttico de piedra berroqueña que a diez y seis reales cada pie montan veinte y tres mill duzientos y treinta y quatro reales_____

Mas midieron ciento y noventa y ocho pies cubicos de verroqueño en los ócalos enquartados de las pilastras con su filete y media caña que a diez y nueve reales cada pie montan tres mill setecientos y sesenta y dos reales_____

Mas midieron quatrocientos y ochenta y siete pies y tres otavos de pie cubicos de verroqueño en las enjutas de entre los arcos que a catorze reales cada pie montan seis mill ochozientos y veinte y dos reales y tres quartillos_____

Mas midieron trezientos y seis pies cubicos de verroqueño en las dos pilastras de en medio de dicho portico que a veinte reales cada pie montan seis mil cientto y veintte reales_____

Mas midieron en la ventana del coro veinte y quatro pies de verroqueño toscos cubicos sobre el zocalo que a ocho reales cada pie montan ciento y noventa y dos reales_____

Mas midieron ciento y treintta pies cubicos de cornisa de berroqueño sobre los arcos que a veinte y quatro reales cada pie montan tres mill ziento y veintte reales_____

Mas midieron veinte y ocho pies y cinco otavos de verroqueño en el dintel de la ventana alta con su collarino a veinte reales cada pie montan quinientos y setenta y cinco reales y medio_____

Mas midieron ciento y catorze pies de cornisa de un pie de alto que corona las esquinas de verroqueño a veinte y quatro reales cada pie montan dos mill setecientos y treinta y seis reales_____

Mas midieron veinte y cinco pies de verroqueño cubicos en dos

pilastras que arriman a la ventana que a veinte y dos reales cada pie montan quinientos y cinquenta reales_____

Mas midieron nueve pies de capiteles sobre dichas pilastras cubicos que a veinte y dos reales cada pie montan cientto y noventa y ocho reales_____

Mas midieron sesenta pies cubicos de verroqueño con su ymoscapo en los zocalos donde mueben los arbotantes que a diez y ocho reales cada pie montan mill y ochenta reales_____

Mas midieron sesenta y ocho pies y tres quartos cubicos de berroqueño en los çocalos del basamento del nicho a diez y nueve reales cada pie montan mill quatrocientos y noventa y seis reales y quartillo _____

Mas midieron ciento y veinte y cinco pies y medio de verroqueño cubicos en el çocalo donde se condenaron las dos puerttas de la yglesia al portico que a catorze reales cada pie montan mill setezienttos y cinquenta y siete reales_____

Mas midieron ciento y setenta y nueve pies cubicos de verroqueño en el dintel con su moldura y cogotes y sus jambas y pilastras con sus molduras que todo es del nicho a treinta reales cada pie montan cinco mill trescientos y setenta reales_____

Mas midieron quarenta y quatro pies de verroqueño cubicos en las dos ventanas de la fachada que a doze reales montan quinientos y veinte y ocho reales_____

Mas midieron noventa y dos pies y medio de berroqueño cubicos en los collarinos que coronan la fachada que a diez y ocho reales cada pie montan mill seiscientos y sesenta y cinco reales_____

Mas dixeron haver medido diez pies y un otavo en el batientte de la ventana grande que a onze reales cada pie montan ciento y once

reales y quartillo_____

Mas midieron ducientos y diez y seis pies cubicos y un quarto de berroqueño en los talmeres y dobelas con sus molduras de los tres arcos que a veintte y quatro reales cada pie monttan cinco mill cientto y noventta reales_____

Mas midieron noventta pies de pedestales de verroqueño cubicos que a diez y nueve reales cada pie montan mill setezientos y diez reales_____

Mas midieron ochenta y seis pies cubicos de ymposta donde mueben los arcos del portico de verroqueño que a veinte y quatro reales cada pie monttan dos mill y sesenta y quatro reales_____

Mas midieron ciento y tres pies y medio de cornisa sobre el nicho cubicos de verroqueño que a veinte y cinco reales cada pie montan dos mill quinientos y ochentta y siete reales y medio_____

Mas midiern quarentta y dos pies y ttres quartos de ymposta a los lados del nicho de verroqueño que a veinte y dos reales cada pie montan novecienttos y quarentta reales y medio_____

Mas midieron quarenta y dos pies cubicos de verroqueño en los roleos de la ventana en dos piezas enquartadas que a veinte y cinco reales cada pie montan mill y cinquentta reales_____

Mas midieron doce pies y medio de verroqueño en dos jambas que ariman a los roleos de verroqueño que a onze reales cada pie hazen cientto y treinta y siete reales y medio_____

Mas midieron trezienttos pies cubicos de verroqueño en los dos arbotantes con su pilastra que a veinte y dos reales cada pie montan seis mill y setezientos reales_____

Mas midieron sobre los machos de las voquillas en su cornisa de dentro de la yglesia cientto y veintte y ocho pies de verroqueño

en tizones de medio pie de grueso que a siete reales cada pie montan ochozienttos y noventa y seis reales_____

De manera que suman y montan las veinte y ocho partidas anttezedentes ochentta y cinco mill novezientos y veinte y siete reales y medio de vellon salvo error de pluma que se a de desazer siempre que aparezca y dicha declaracion y medida declaran los dichos geronimo bodega y juan sanchez prietto haverla echo bien y fielmente a todo su saber y entender sin hazer agravio a ninguna de las partes y que en todo se ratifican en el juramento que fecho llevan= y el dicho Juan de Pineda que esta presente confiesa haver rezibido de los dichos maestros el dicho libro zitado a el prinzipio de esta declaraci3n que para efecto de hazerla las havia entregado sobre que renunzio su entrega y las leyes que sobre este caso ablan= y todos los tres asi lo dijeron otorgaron y firmaron a quienes doy fee conozco siendo testigos Bruno Bernardo Juan Baupista Baratta y Geronimo de Roa todos estantes en esta corte.

A.H.P.M., P^o N^o 11.941, fols. 367-374^v, 5-VII-1683, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

Estando en el locutorio vajo del convento de nuestra señora de la natividad y san joseph orden de carmelitas descalzas sito en la calle de Alcala desta villa de Madrid fundacion de la señora varonesa doña Beatriz de Silveyra parecieron ante mí el escrivano y testigos la señora priora y relixiosas del dicho conbento...y de la otra Juan de Pineda maestro de obras= y de otra Doña Ignés de Lobera su muger y Joseph Perez de Cuebas y Doña Manuela de Lobera la suya ambas hermanas con lizencia permision y consentimiento que de marido a muger el derecho dispone la qual para el otorgamiento de esta scritura a sido pedida conzedida y azeptada por los dichos Juan de Pineda y su muger y dichos Joseph Perez de Cuebas y la suya en presencia de mí el presente escrivano de que doy fee= Y Ysidro y Joseph de Lobera asi mismo hermanos y maestros del dicho exercicio mayor que confiesa ser el dicho Ysidro de Lobera de veintte y cinco años y el dicho Joseph de Lobera de veintte aunque menor de veintte y cinco y ambos por si mismos rigen y gobiernan y administras sus personas y bienes sin intervencion de curador ni de otra ninguna persona por haver tomado estado los suso dichos y asi lo juran ante mí en forma de derecho= y Joseph de Montenegro procurador del numero de esta villa como curador adlitem de Juan de Lobera hermano de los dichos...y asi mismo curador adlitem de la dicha D^a Manuela y Joseph de Lobera por ser los tres menores de veintte y cinco

años...son todos cinco hijos y unicos herederos de Juan de Lobera maestro que fue de obras y alarife de estaa villa...y tambien doy fee de que dicho Juan de Pineda es depositario de los vienes hazienda y efectos que an quedado por fin y muerte del dicho Juan de Lobera su suegro...y las dichas partes digeron que en esta villa en diez y siete de noviembre del año de mill seiscientos y setentta y cinco ante Julian Montero de Espinosa escrivano de su magestad otorgaron con el dicho conbento el dicho Juan de Lobera y D^a Maria Manzano su muger ambos ya difuntos como principales obligados y el dicho Juan de Pineda como su fiador que todos tres de mancomun, scritura de conbenio y ajuste por la qual el dicho Juan de Lobera se obligo labrar y fabricar por su quenta y costa, yglesia para el dicho convento de todo lo tocante a alvaneleria y canteria por ciertos precios y condiciones que en dicha scriptura pacto y axusto con el dicho conbento, y que en su execucion empezo y continuo el dicho Juan de Lobera con la fabrica de dicha yglesia por lo que toco a la albaneleria sin haver corrido con la canteria aunque hera de su obligazion por haverse conformado dicho conbento y dicho Juan de Lobera despues del otorgamiento de dicha scriptura en que solo corriese la dicha alvañeleria por quanta del dicho Juan de Lobera el cual por una de las clausulas del dicho su testamentto declaro como la dicha obra la tenia en compañia y por mitad a pardidas o ganancias con el dicho Juan de Pineda su hierno sin embargo de haver salido por su fiador: y haviendo fallecido el dicho Juan de Lobera parece se le embargaron todos sus bienes y hazienda por parte del dicho convento para efecto de que se axustasen quantas y se le pagare a el dicho combentto las cantidades de maravedis que el dicho

Juan de Lobera le uviese quedado deviendo de las que recivio para la dicha fabrica y despues por parte del dicho Joseph de Montenegro como ttal curador adlitem se yntrodujo y formo pleytto en dos de Diziembre del año pasado de mill seiscientos y ochenta y dos ante el señor dotor Don Antonio Pasqual vicario de esta villa y Jacinto de Vera su secretario pidiendo se midiese y tasase la obra que de dicha yglesia dejo fabricada el dicho Juan de Lobera para saver si dicho convento alcanzava en algunos maravedis o por el contrario si dichos menores hazian algun alcance a el dicho conventto para lo qual nombro por parte de dichos sus menores a Juan Sanchez Prietto maestro de obras y alarife de esta villa y que el dicho convento nombrase por la suya contra quien se hizieron diferentes diligencias en orden dello y no obstante el dicho conbento no a nombrado maestro ni nunca se a allanado a nombrarle quedando en este estado el dicho pleyto: respecto de que los mottibos y causas que el dicho conbento siempre a dado y da para que no se midiese la dicha obra a sido que por razon de ella no deve a dicho Juan de Lobera ni a su hacienda ni herederos ni a dicha su compañía ningunos maravedis por que aunque hera ciertto que el dicho Juan de Lobera se obligo por si mismo a hazer y costear la dicha obra y suplir de su caudal por bia de fianza hasta dos mill Ducados y el dicho conbentto satisfazersela en conformidad de los prezios ajustados en dicha escritura, no prosiguió el suso dicho con el thenor de ella por no haver suplido el dicho Juan de Lobera los dichos dos mill Ducados y el dicho conbento haver pagado y satisfecho todos los materiales de dicha obra y los jornales de los oficiales y peones que se ocuparon en ella y un mismo tiempo dando al dicho

Juan de Lobera una porcion de diez y ocho reales cada dia por la asistencia que tenian en maestrear y cuydar del acierto y seguridad de dicha obra como se podra berificar y reconozar por las copias de las soanas que tenia dicho convento formadas por el dicho Juan de Lobera. De suerte que el dicho convento havia pagado todos los materiales y jornales de dicha obra sin haver quedado a dever cosa alguna y que el haver embargado la hazienda del dicho Juan de Lobera asi que fallezio para que se ajustasen las quantas de dicha obra y se satisfaziese el alcance que de ellas resulttase fue a instancia y persuazion de los testamentarios de dicho Juan de Lobera para que por este medio pudiese redimir la dicha hazienda y herederos las obligaciones que se le seguiran y habian de seguir por parte de los muchos acrehedores que a havido y ay a la dicha hazienda por que contra ella nunca tenia que pedir el dicho convento ninguna cosa por estar satisfecho de todo lo que estaba a cargo del dicho Juan de Lobera y no haverlo quedado de el dicho conventto ninguno maravedis= y que no obstante de lo propuesto y motivado por el dicho convento lo an repugnado y contradicho los dichos herederos queriendo proseguir dicho pleyto alegando como el contrato echo con el dicho Juan de Lobera su padre se les avia de cumplir midiendoseles la dicha obra y que ariar buenas las cantidades de maravedis que el dicho conventto huviese pagado y desembolsado por razon de ella asi por recivos del dicho Juan de Lobera o por sus copias u por otra qualquier forma que les huvieren distribuydo y conberttido pues quien se obligo hazer dicha obra y estar a los riesgos que subzeden en semejantes obras hasta dejarla perfecta y segura fue el dicho Juan de Lobera su padre

y cobrar el suso dicho del dicho convento el balor de ella segun los precios ajustados todo en conformidad de dicha scriptura como contrato reciproco entre ambas partes y que como tal se havia de cumplir y executar por una y otra midiendose dicha obra y pagando o cobrando el alcance que de ella huviese en favor o en contra y en caso de no medirse pagarles el dicho conbento el valor de las espuestas cubos andamios y herramientas que durante la dicha obra puso por si mismo el dicho Juan de Lobera= Y aora las dichas partes reconociendo cada una lo dilattado que son los pleytos y sus fines dudosos los quieren ebittar y las muchas costas y gastos que en su siguimiento se havian de causar y por otras justas causas que a ello les muebe estan conbenidos y axustados en que el dicho convento a de dar quatrocientos y cinquenta ducados de vellon. Los ducientos y veinte y cinco de ellos a los dichos herederos del dicho Juan de Lobera y los otros ducientos y veinte y cinco ducados restantes a el dicho Juan de Pineda como compañero de por mitad en dicha obra los quales les dan por via de joya graciosamente en atenzion y remunerazion de la grande asistencia y quydado que los dichos Juan de Lobera y Juan de Pineda tubieron en dicha obra y lo firme y seguro que esta lo que asi esta echo y executado en ella por su buena disposicion y albitrio pues por lo que toca a el balor de dicha obra no les deve cosa alguna De suerte que con dicha cantidad an de quedar dichos herederos y compañía desistidos y apartados de todos los derechos y pretensiones que an tenido y puedan tener contra el dicho convento y el contra ellos= por tanto por esta presente carta las dichas señoras priora y demas relixiosas del dicho convento debajo de la dicha capcion y de la lizencia del dicho

señor visitador; y las dichas doña Ignés y doña Manuela de Lobera como tales herederas del dicho Juan de Lobera su padre y usando de la lizencia que les ba dada por los dichos sus maridos y los dichos Isidro y Joseph de Lobera asi mismo herederos de Juan de Lobera y el dicho Joseph de Montenegro en nombre de Juan de Lobera el otro heredero usando del cargo de tal su fiador adlitteram; y el dicho Juan de Pineda por sí mismo como tal compañero de por mitad en la dicha obra con el dicho Juan de Lobera su suegro; Poniendo como todos los dichos otorgantes ponen en execucion el dicho conbenio y ajuste confesando como primero y ante todas cosas confiesan la grande volidad y provecho que a cada una de dichas partes se le sigue en efectuarle otorgan que se conbienen asientan y conciertan en la forma y con las condicones siguientes_____

Lo primero que por razon de todos los derechos y pretensiones que los dichos cinco herederos del dicho Juan de Lobera y el dicho Juan de Pineda an ttenido y pretendido y puedan ttener y pretender contra el dicho convento por la fabrica que para la yglesia del hizieron hasta el dia del fallezimiento del dicho Juan de Lobera como compañeros de por mitad en ella confiesan que el dicho conbento de religiosas carmelitas descalzas de la baronesa entrega los dichos quatrocientos y cinquenta ducados de vellon del dinero de la arca que en el tiene por mano del dicho señor dottor don Gabriel Sanz visitador del= los duzientos y veinte y cinco ducados de ellos para los dichos cinco herederos por la mitad que les toca de dichos quatrocientos y cinquenta en nombre y por el dicho Juan de Lobera su padre como compañero de por mitad con el dicho Juan de Pineda= y los otros duzientos

y veintte y cinco ducados para el dicho Juan de Pineda como el otro compañero el qual recibe para si y como tal depositario de los bienes y hazienda del dicho Juan de Lobera su suegro todos los dichos quatrocientos y cinquenta ducados en presencia de mi el presente scrivano y testigos de esta carta en doblones de a ocho de a quatro y de a dos escudos de oro cada uno y reales de a ocho...sumo y monto los dichos quatrocientos y cinquenta ducados de mano y poder del dicho señor visitador y pasaron a el del dicho Juan de Pineda realmente y con efecto de que doy fee= y los dichos herederos y el dicho curador adlitten y ratifican el entrego echo en el dicho Juan de Pineda de los dichos duzientos y veinte y cinco ducados que como dicho es les teco de haver de los quatrocientos y cinquenta...y otorgan carta de pago los dichos herederos a dicho curador y dicho Juan de Pineda de los dichos quatrocientos y cinquenta ducados en favor del dicho convento y a el del dicho señor dottor, don Gabriel Sanz de cuya mano los a recibido el dicho Juan de Pineda..._____

Que los dichos herederos del dicho Juan de Lobera y el dicho Joseph de Montenegro como ttal curador adlitem del dicho Juan de Lobera menor y el dicho Juan de Pineda cada uno por lo que le toca se dessisten aportan y desapoderan y del dicho tenor de ttodos los derechos y pretensiones que como ba espresado en la relacion de esta escritura an ttenido y pretendido y los que en adelante pudiesen tener y pretender cntra el dicho convento y por razon de la fabrica echa en el por los dichos Juan de Lobera y Juan de Pineda para no pedir como no pidiran ni pretenderan pedir por si mismos ni por ninguna persona en sus nombres ningunos maravedis ni otra ninguna cosa aora ni en ningun tiempo

a el dicho conbento ni a sus bienes ni rentas y si hiziesen o intentasen lo contrario quieren no ser ni sean oydos...quedan yntottem satisfechos y enteramente pagados de todos los dichos sus derechos y prettensiones..._____

Que el dicho convento da por libre a los cinco herederos del dicho Juan de Lobera del embargo echo en los vienes y hazienda del suso dicho de la misma forma y manera que si no se huviera echo no solo por razon de este conbenio sino que el dicho conbento no tubo ni ttenia ocasion de hazerle a no haver sido a ynstancia y persuasion de la testamentaria del suso dicho por redimir las vejaciones que se seguiran a dicha hazienda por parte de sus acrehedores mediante estar satisfecho el dicho conbento no le devia el dicho Juan de Lobera ningunos maravedis ni el dicho conbento a el suso dicho por haver pagado el dicho conbentto todos los materiales que se ofrecieron en dicha obra y los jornales de oficiales y peones y la porzion que dieron a el dicho Juan de Lobera por la asistencia que tenia segun ba espresado en esta scritura y no obstante de no deber el dicho conbento ningunos maravedis por razon de dicha obra a la hazienda y herederos de dicho Juan de Lobera ni al dicho Juan de Pineda su compañia aprueban y ratifican la joya que les lleva dada de los dichos quatrocientos y cinquenta ducados en atencion y remuneracion como dicho es de la grande asistencia que tubieron los suso dichos en la dicha obra y lo firme y seguro que esta lo executado en ellas por cuyas razones confiesa el dicho conbento no le queda ningun derecho ni accion contra la hazienda ni erederos del dicho Juan de Lobera como principal obligado en dicha obra ni contra el dicho Juan de Pineda ni los suyos como

tal fiador y compañía de ella y si pretendieren intentaren lo contrario quiere el dicho conbento no ser oydo..._____

Que respecto que el dicho conbento y los dichos herederos del dicho Juan de Lobera y el dicho Juan de Pineda quedan desistidos y apartados de todos los dichos sus derechos y pretensiones por razon de dicha obra echa asta el dia del fallecimiento de dicho Juan de Lobera se dan y otorgan de todo ello los unos a los otros y los otros a los unos reciprocamente carta de pago y finiquito ...Por lo qual dan por rota y chanzelada nula y de ningun valor ni efecto la dicha scritiura del axuste de la dicha obra otorgada el dicho dia diez y siete de noviembre de setenta y cinco ante el dicho Julian Montero y su rexistro y notta para que no balga como no a de baler ni hazer fee en juicio ni fuera del por estar cumplida enteramente por dicho conbento y dicho Juan de Lobera y su fiador en cuya conformidad consienten los otorgantes que en el protocolo de dicha scritura se anotte y prevenga por el dicho Julian Montero y por otro cualquier scrivano y que en ningun tiempo no se pueda sacar por ninguna de dichas partes...= Y asi mismo dan por roto y chanzelado el dicho pleytto puesto por dichos herederos contra el dicho conbento y todos los autos y diligencias en su virtud hechas por quedar como queda transixido y axustado en este contrato y tambien dados por chanzelados y de ningun efecto quales quiera recivos cartas de pago papeles nottas...y otros instrumentos que parecieren y se allaren en algun tiempo en orden a dicha obra y en favor o en contra en qualquiera de las dichas partes par que todo no balga como no a de baler ni hazer fee en juicio ni fuera de el..._____

...

A.H.P.M., PO Nº 11.947, fols. 141-144^v, 12-II-1689, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

En la villa de Madrid a doce dias del mes de febrero año de mil seiscientos y ochenta y nueve estando en el locutorio vajo del convento de la natividad y san Joseph orden de carmelitas descalzas sito en la calle de Alcala desta dicha villa fundazion de de la Sra Baronesa Doña Beatriz de Silveyra en presencia de mi el escribano y testigos y con asistencia del Señor Dr. D. Gabriel Sanz cura propio de la iglesia parrochial de san Justo y Pastor de esta corte visitador superintendente de los conventos de la filiacion y obediencia del Excelentísimo Señor Cardenal Portocarrero Arzobispo de Toledo y mediante su lizencia y beneplacito las madres Aldonza Maria de la Natividad priora del dicho convento Maria de la Asupcion Anxela de la Santisima Trinidad y Mariana de la Cruz conciliarias que para semexantes casos hacen comunidad por si y en nombre de las demas madres Relixiosas...de una parte y de otra Juan de Pineda maestro de obras y alarife de esta villa= y dixeron ambas partes estan combencidas y axustadas por la presente en la mexor via y forma que pueden y mas aya lugar en derecho otorgan que en orden a lo que adelante se ara mencion se combienen axustan y conciertan en la forma y con las condiziones siguientes_____

Primeramente el dicho Juan de Pineda se obliga de hacer y fabricar por su quenta y costa la obra que adelante yra expresada que falta de hacer en la yglesia nueva del dicho combento de la

Baronesa en continuacion de la que al presente esta echa y fabricada en ella hasta cubrirla de teja que llaman segun arquitectura en blanco de suerte que toda la obra que por este contrato queda obligado el dicho Juan de Pineda a hacer obra nuevamente en dicha yglesia y conforme tiene ajustado con dicho convento es la siguiente_____

Lo primero en la linea de las capillas se a de levantar lo que fuere menester echando su cornisa de dos ordenes de albañileria Assi mismo sobre dichas capillas se a de atirantar con madera de a ocho zinco el tramo y echar su armadura de madera de a ocho zinco el tramo con adbertencia que la solera y estribos an de ser de viga de quarta y sesma y los nudillos an de ser de quarta y sesma

Assi mismo se a de lebantar de albañileria todo al rededor de la dicha yglesia la albañileria que faltare hasta sentar nudillos y se an de echar cornisas de tres ordenes todo al rededor de dicha yglesia de alvañileria y sentar sus nudillos con soleras y estribos de terciia y quarta y los tirantes an de ser de pie y quarto y los pares de quarta y sesma asi en el quierpo de la yglesia coraterales como presviterio y las limas de terciia para que lo que toca pares y partorales y pendolas an de ser todas de viga de quarta y sesma dandole la corrdiente que mas conbenga__

Assi mismo sobre los arcos torales se an de lebantar de fabrica de Alvañileria de calidad que quepa la media naranja debajo de los tirantes y se an de echar sus cornisas en los quatro lados de tres ordenes de molduras y tambien su collarino por sel la ultima cornisa de alvañileria y enzima se an de sentar nudillos de quarta y sesma y soleras de viga de terciia y quarta y estribos

de terciá y quarta y los tirantes de viga de pie y quarto y las quatro linas de viga de terciá y todos los partorales y pendolas an de ser quarta y sesma dandole su corriente de calidad que se pueda dexar_____

Assi mismo que toda la tabla que se gastare en las armaduras referidas an de ser de chilla de corral quadradas por que ninguna a de ser ni se a de gastar de costera y todas las vigas y demas madera a de ser de corral, la mejor que huviere como no sea del escorial por no ser la suficiente para semexantes obras como esta, y que toda la reja que se a de poner sobre dichas armaduras a de ser de la Rivera de torrejon o velilla y no de otra ninguna parte_____

Assi mismo se a de hacer el pedestal para la armadura de la capilla mayor conforme esta el del convento de religiosas del cavallero de gracia desta corte y con su abuja, bola beleta y cruz dorada como se acostumbra en otras en otras partes y el dicho pedestal y abuja a de ser emplomado de plomo y lo demas de la dicha armadura a de ser tejado de teja del genero que ha prevenido que a de ser de la rivera_____

Assi mismo se an de hacer ocho guardillas en la capilla mayor las quatro, y las otras quatro sobre el cuerpo de la yglesia y una guardilla en cada corateral y otra guardilla en el presviterio__

Assi mismo todas las armaduras del cuerpo de la yglesia presviterio coraterales y capilla mayor se an de axabalconar con quartas y sesmas aserradas por la tabla un ylo de sierra no mas_____

Assi mismo en lo que toca a la canteria del frontos que mira a la fachada de la dicha calle de Alcala se a de hazer y poner la

cornisa principal y la cornisa que hace el frontis y el obalo y los quatro pedestales con sus jarras y la cruz enzima del frontis conforme demuestra la traza de la yglesia_____

Que toda la dicha obra...es lo que falta para cubrir dicha yglesia que llaman como dicho es en blanco la qual se obliga el dicho Juan de Pineda de hazerla y costearla por precio y quantia de ziento y zinco mill reales de vellon que el dicho combento de la Baronesa ha de pagar por la costa y coste de toda la dicha obra en la forma y pagas que va expresado costeandolo todo el dicho maestro con la dicha cantidad asi de oficiales materiales de su exerzicio sua sistencia personal como los demas materiales que son nezesarios para hazer dicha obra hasta dejarla fenezida acavada y rematada segun y en la forma que ba obligado en toda perfeccion y segun arte sin que el dicho Juan de Pineda pueda pedir ni pretender mas cantidad razon de mas valor aunque le tenga de lo que ariba obligado y si hiziere o yntentare lo contrario quiere no ser ni sea oydo ni atendido en juizio antes repelido del y declarado por no parte_____

Que el dicho Juan de Pineda empezara luego sin dilazion alguna la dicha obra y toda ella segun la que en esta escritura ba expresada la dara acavada y rematada para fin de octubre proximo que bendra de este presente año de mil seiscientos y ochenta y nueve segun arte a consenso y satisfacion del dicho combento por declarazion que para la vista y reconocimiento de dicha obra le pareziere al dicho combento se haga por dos maestros de obras y alarifes de esta villa nombrados por cada parte el suyo en cuya declaracion que hizieren dichos Maestros lo dexan diferido el dicho combento y el dicho Juan de Pineda sin otra prueba ni

justificacion..._____

Que por cuenta de los dichos ciento y zinco mil en que ba ajustada toda la dicha obra...confiesa el dicho Juan de Pineda haver recibido y dia de la facha y de las dichas señoras Priora y conciliarias del dicho combento de la Baronesa del dinero de la arca del por mano del dicho doctor don Gabriel Sanz veinte y dos mil reales de vellon de que se da por bien contento y entregado el dicho Juan de Pineda a toda su voluntad..._____

Que las dichas Priora y conciliarias...se obligan...de dar y pagar y que daran y pagaran llanamente y sin pleito alguno al dicho Juan de Pineda en esta corte en moneda de vellon usual y corriente al tiempo de las pagas los ochenta y tres mil Reales de vellon restantes cumplimiento a los dichos ziento y zinco mill reales del axuste de la dicha obra contenida en este instrumento pagados y satisfechos dichos ochenta y tres mill Reales de dicho resto como fuere haziendo la dicha obra y los fuere pidiendo para la paga de jornales y todos materiales sin hacerle falta alguna y acavados de pagar enteramente asi que aya fenecido y acabada dicha obra segun ba obligado de suerte que assi que este fenezida le pagaran sin aguardar a plazo ni termino alguno la cantidad que en dicha ocasion se le restare deviendo hasta el cumplimiento de los dichos ziento y zinco mill reales_____

Que respecto de que oy dia de la fecha ante mi el escribano se a otorgado scriptura de contrato por Diego Sanchez de la lastra tratante en madera en esta corte como prinzipal obligado y Antonio Cordero Rubalcava su azedor como su fiador y ambos de mancomun con dicho Juan de Pineda por la qual se an obligado los dichos Diego Sanchez y Antonio Cordero de dar (a ziertos precios

que tienen ajustados con dicho Maestro) toda la madera que fuese nezesaria para la dicha obra contenida en dicha scriptura, señaladamente veinte y siete vigas de a treinta y dos pies de largo de pie y quarto y catorze vigas de terzia del mismo largo para mediado del mes de mayo deste presente año de ochenta y nueve y toda la demas madera restante en todo el mes de junio deste dicho año como de dicha scriptura consta y de la firma y obligacion que en ella a echo Doña Cathalina Fernandez mujer de dicho Diego Sanchez en orden a que cumplira el dicho sumario y el dicho Antonio Cordero lo que se an obligado en dicha scriptura;...el dicho Juan de Pineda de dar y que dara acavada toda la dicha obra aqui expresada el dicho día fin de octubre de este dicho año...

Que para mayor seguridad del dicho combento a de ynterbenir en esta escritura Doña Ighes de Lovera muger del dicho Juan de Pineda saliendo por fiadora del dicho su marido a que cumplira el suso dicho con lo que ha obligado en este contrato..._____

Y en la forma con las condiciones calidades y adbertencias que dicho es quedan combenidos y axustados el dicho combento de la Baronesa y el dicho Juan de Pineda...

A.H.P.M., PO Nº 11.947, fols. 145-146, 12-II-1689, escribanía de Isidro Francisco Rodriguez Altamirano.

En la villa de Madrid a doze dias del mes de febrero año de mil y seiscientos y ochenta y nueve ante mi el escribano y testigos parecieron Diego Sanchez de Lastra tratante en madera en esta corte como principal obligado y Antonio Cordero Rubalcava su azedor como su fiador principal y llano pagador y sin que contra el dicho Diego Sanchez de la Lastra ni sus bienes se haga division ni excursion de ellos ni otra dilixencia alguna aunque de derecho se rrequiera cuyo beneficio renunzia y ambos principal y fiador juntos y de mancomun a voz de uno y cada uno de los suso dichos y sus vienes por sí y por el todo ynsolidum renunciando como renuncian las leyes de duobus rex debendi...y de otra Juan de Pineda maestro de obras y alarife desta villa y todos vezinos de ella= Dijeron que estan combenidos y axustados sobre y en razon de lo que adelante se ara menzion como desde luego por esta presente carta en la via y forma que mas aya lugar en derecho otorgan ambas partes que se combienen axustan y conziertan en la forma y con las condiziones siguientes_____

Primeramente se obligan los dichos Diego Sanchez de la Lastra y Antonio Cordero Rubalcava pricipal y fiador debaxo de la dicha mancomunidad de dar y entregar por su quenta y costa toda la madera que de los generos que adelante se ara menzion y les pidiere el dicho Juan de Pineda para la obra que esta obligado a hazer en la yglesia nueva en el combento de la Baronesa hasta

cubrir la en texa que llaman en blanco en zierto precio y debaxo del, costear dicho Juan de Pineda la dicha obra yncluyendose la madera para ella y demas materiales como pareze de la scriptura de combenio y ajuste otorgada oy dia de la fecha ante mi el escribano por las Señoras Priora y conciliarias del dicho combento que su advocacion es nuestra señora de la Natividad y Señor San Joshep orden de carmelitas descalzas fundacion de la Señora Baronesa Doña Beatriz de Silveyra con asistencia del señor Doctor Don Gabriel Sanz cura propio de la yglesia parroquial de San Justo y Pastor desta corte superintendente de los combentos de filiacion y obediencia del excelentissimo Señor cardenal Portocarrero Arzobispo de Toledo y asimismo otorgado por el dicho Juan de Pineda y por Doña Ighes de Lobera su muger, y mediante lo referido los dichos Diego Sanchez y Antonio Cordero daran entregaran y pondran a su costa en la obra de dicha yglesia toda la madera de los generos y los precios que aqui se expresaran y con baja de Mill reales de vellon de toda la cantidad de maravedis que ymportare dicha madera segun los prinzipios ajustados que son y los generos de madera que se an de entregar son los siguientes_____

Lo primero todas las vigas que fueren necesarias de a treinta y ocho pies de largo de pie y quarto a prezio de tres reales de vellon cada pie_____

Ytt todas las vigas de tercia de a treinta y ocho pies de largo a dos reales de vellon cada pie_____

Ytt las viguetas de a veinte y dos a veinte y un reales de vellon cada una_____

Ytt los maderos de a seis a catorze reales cada uno_____

Ytt cada madero de a ocho a diez reales_____

Ytt los maderos de a diez a seis reales y medio cada uno_____

Ytt las tablas de chilla a dos reales cada una_____

De forma que en los prezios referidos y con la dicha baxa de los dichos Mill reales de la cantidad que importare segun dichos precios toda la medera que así dieren de los generos referidos para la dicha obra los dichos Diego Sanchez y Antonio Cordero o qualquiera de ellos y puestos a su costa en dicha obra aran el entrego de dicha madera en esta forma= veinte y siete vigas de pie y quatro de a treinta y ocho pies de largo y catorze pies de terzia y del mismo largo para de mediado del mes de mayo proximo que bendra deste presente año de mill y seiscientos y ochenta y nueve y toda la demas madera restante asi de las dichas vigas como de los demas generos arriba expresados que pidiere el dicho Juan de Pineda se nezesita para hacer dicha obra la entregaran en todo el mes de junio deste dicho año sin hacerle falta alguna ni al dicho combento_____

Que toda la dicha madera a de ser de corral y de toda bondad...

Que para mas seguridad del dicho convento y del dicho Juan de Pineda a de yntervenir en esta scriptura Doña Cathalina Fernadez su muger del dicho Diego Sanchez saliendo por fiadora del dicho su marido y del dicho Antonio Cordero Rubalcava principal y fiador a que los suso dichos cumplan con lo que ban obligados en este contrato...

A.H.P.M., PO Nº 11.947, fols. 154-155^v, 17-II-1689, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

En la villa de Madrid a diez y siete dias del mes de febrero año de mill y seiscientos y ochenta y nueve ante mi el escribano y testigos parecieron presentes Joseph de Flores tratante de ladrillo fino baldosas y texa de soto de mejorada de una parte= y de otra Juan de Pineda maestro de obras y alarife desta villa vecinos della= dijeron que estan combenidos y axustados sobre y en razon de lo que adelante se ara menzion como desde luego por esta presente carta en la via y forma que mas aya lugar en derecho otorgan ambas partes que se combienen axustan y conciertan en la forma y con las condiziones sighientes_____ Primeramente se ogliga el dicho Soseph de Flores de dar y entregar y traer por su quenta y costa a esta corte en la misma obra que se esta haciendo para la yglesia nueva del convento de nuestra señora de la Natividad y San Joseph orden de las carmelitas descalzas fundacion de la señora Baronesa Doña Beatriz de Silveyra sito en la calle de Alcala desta corte en poder del dicho Juan de Pineda u de quien por el sea parte lexitima veinte y siete mill texas de la fabrica del dicho Soto de mexorada ribera de Jarama de la marca que es estilo en dicho soto sin caliche ninguno bien cozida y unicamente de dar y recibir a contento y satisfacion del dicho Juan de Pineda para con dicha texa cubrir la obra que dicho maestro esta obligado a hazer como esta haziendo para dicha yglesia de dicho combento en cierto

precio y debaxo del costear el dicho maestro la dicha obra incluyendose la texa para ella y demas materiales hasta cubrirla de texa que llaman en blanco como parece de la scriptura de combenio y axuste otorgada ante mi el escribano en doze deste presente mes y año por las señoras Priora y consciliarias del dicho combento con asistencia del Doctor Don Gabriel Sanz...

Que las dichas veinte y siete mil tejas las empezara a traer y entregar el dicho Joseph de flores desde primeros de junio proximo que vendra deste presente año de mil y seiscientos y ochenta y nueve en adelante como se le fueren pidiendo sin hazer falta alguna al dicho Juan de Pineda ni al dicho convento de la Baronesa, y acavada de entregar toda la dicha texa en fin de jullio siguiente deste dicho año sin escusa ni dilacion alguna_____

...

Que para mas seguridad del dicho convento y de dicho Juan de Pineda a de intervenir en esta escritura Casilda Sanchez Davila muger del dicho Joseph de flores saliendo por fiadora...

A.H.P.M., PO Nº 11.948, fols. 427-427^v, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

En la villa de Madrid a veinte dias del mes de octubre año de mill seiscientos y noventa ante mi el escribano y testigos parecio presente Juan Sanchez Prieto maestro de obras y alarife desta villa residente en ella= Dijo que por parte del dicho combento de Religiosas de Nuestra señora de la Natividad y San José Orden de Carmelitas descalzas fundacion de la señora baronesa D^a Beatriz de Silveyra sito en la calle de Alcala desta corte y por la de Juan de Pineda maestro de obras y alarife de esta villa a sido nombrado extrajudicialmente para efecto de Ber y Reconozar la obra que el dicho Juan de Pineda a echo y costeadado en la yglesia nueva del dicho combento hasta cubrirla de texa que llaman segun Arquitectura en blanco con forme se expresa por menor en una escritura de combenio y ajuste que en razon de ello otorgo con dicho combentto con asistencia del señor Doctor D. Gabriel Sanz cura propio de la yglesia parroquial de San Justo y Pastor desta corte visitador superintendente de los combentos de la filiazion y obediencia del excelentissimo señor cardenal Portocarrero Arzobispo de Toledo su fecha en doze de febrero del año passado de mil seiscientos y ochenta y nueve ante mi el escribano con expresion de la obra que faltaba de hazer para dicho efecto obligandose dicho Juan de Pineda de hazerla y efectuarla en prezio de ziento y zinco mill reales de vellon sin poder pedir ni pretender mas cantidad por razon de mas valor

aunque le tuviese la obra que a eso se obligo hazer como se refiere por dicha scriptura...=Declara a bisto y reconocido muy por menor toda la obra que el dicho Juan de Pineda a ejecutado y costeadado en la yglesia nueva del dicho convento de la Baronesa y que la a dejado acavada y rematada en blanco segun arte sin haver faltado a cosa alguna todo segun y en la forma que se obligo por dicha scriptura de combenio y ajuste zitada y aun a allado y reconocido estar no solo egecutada como lo esta con grande fortificacion y que vale la cantidad referida en que la ajusto sino con aumento de mas valor por quanto puso y echo las boleras de los coraterales las largas de una pieza y lo mismo hizo en la media naranja por haver echado en cada una de los quatro lados la solera de una pieza y el esctribo de otra y que el pedestal segun lo pactado en dicha escriptura havia de ser conforme al que esta echo en el combento del caballero de Gracia y el que a ejecutado el dicho Juan de Pineda es de mucha mas costa y mejor vista y tiene de mejora mas de quatro mill reales aunque estos no tiene obligacion el dicho combento de pagarlos segun lo prevenido por la dicha scriptura y asi mismo declara que conforme lo prevenido en ella no a tenido obligacion el dicho Juan de Pineda de haver costeadado el revoco que ay en dicha obra por que si lo a echo a sido segun el ynforme que a tenido de ambas partes ofreciendole el dicho combento de darle satisfacion de lo que ymportase y que lo hiziese antes de fenezer dicha obra y por la convenienzia que en ello se le seguia a dicho combento por lo qual a medido el dicho otorgante el dicho revoco y tiene ziento y setenta y una tapias que a diez reales cada una montan mill setezientos y diez reales que es su justo prezio y juntos

con los dichos ziento y cinco mill reales del ajuste del prezio
de la demas obra menzionada ymporta ciento y seis mill
setezientos y diez reales devellon y en la conformidad referida
haze el dicho Juan Sanchez Prieto esta declaracion y confiesa
haberla hecho a su saver y entender sin hazer agravio a ninguna
de las partes...

A.H.P.M., PO Nº 11.953, fols. 392-395, 28-V-1695, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

Estando en el locutorio del combento de nuestra Señora de la Natividad y señor San Joseph orden de carmelitas desclazas de la señora Baronesa Da Beatriz de Silveyra sito en la calle de Alcala desta corte y villa de Madrid veinte y ocho dias del mes de mayo año de mil seiscientos y noventa y cinco expezial y señaladamente parezieron ante mi el escrivano y testigos las madres...y de la otra Juan de Pineda maestro de obras y alarife desta villa= Dixeron que por escritura otorgada ante Miguel Alvarez de Sierra escrivano de numero della su fecha de diez y seis de mayo del año pasado de mil seiscientos y noventa y dos se convinieron y ajustaron ambas partes en que el dicho Juan de Pineda havia de hazer y costear asi la obra que faltava de perfeccionar en la yglesia nueva que tenia fabricado dicho combento (y en dicha ocasion estava cubierta) de forma que en ella se pudiesen zelebrar los divinos ofizios de suerte que todo lo que se debia hazer en dicha yglesia para que quedase acabada en toda perfeccion havia de ser por cuenta del dicho Juan de Pineda todo lo que tocaba a albañileria y yeseria que fuese nezesario para el presbiterio coraterales querpo de yglesia capilla mayor con su media naranxa y linterna coro alto lonxa o portico capillas y sobrecapillas portadas de canteria gradas solado del presbiterio losado de barroqueño peanas y batientes o gradas puertas y ventanas bedrieras solado de baldosa segun quedo

prevenido y capitulado por extenso en dicho contrato sin que fuese obligacion del suso dicho poner rehas por que las que se hubiesen de poner se le havian de entregar por el dicho convento; asi mismo havia de hazer el dicho Juan de Pineda una sacristia dentro de la clausura y otra fuera de ella para el servizio de la dicha yglesia y tambien se havia de hazer el coro vaxo porteria y locutorio junto a ella y toda la dicha obra ajustada por prezio y quenta de ziento y noventa y quatro mill Duzientos y setenta y cinco reales de vellon los veinte y dos mill que recivio en contado el dicho Juan de Pineda y de que dio carta de pago y la restante cantidad que a ziertos plazos quedo obligado el dicho combento de satisfazerle y el suso dicho y Da Ygnes de Lobera su muger lo quedaron en dicha scriptura de que la dicha obra y fabrica quedaria hecha y executada al tiempo que se señalo y rematada conforme a arte y prezediendo declarazion y tasazion de peritos nombrados por cada parte el suyo y con otras prevenciones y calidades y una de ellas fue de que el dicho Juan de Pineda no havia de poder pretender por razon de Demasias y mexoras ni por otra causa alguna mas cantidad que la referida por que si hiziese alguna su valor havia de quedar y quedava en beneficio y por el dicho combento a cuyo favor hizo Gracia y Donacion yrrevocable de lo que ymportasen dichas mexoras como lo referido mas largamente consta y pareze de la dicha scriptura de ajuste y conzierto a que se remiten y que en caso nezesario dan aqui por ynserta e yncorporada como si a la letra lo fuese y ahora por la presente carta las dichas madres priora y relixiosas y el dicho Juan de Pineda en la via y forma que mas aya lugar en derecho ambas partes por lo que a cada una toca= otorgan que

confiesan, el dicho combento de que el dicho Juan de Pineda a
hecho y costeadado acabado y rematado en toda perfeccion y segun
arte toda la dicha obra y fabrica que faltava de acavar en la
yglesia nueva para zelebarar (como se estan zelebrando) los
divinos ofizios y fabricado la sachristia choro vaxo porteria y
locutorio conforme se obligo y la dicha D^a Ighes de Lovera su
muger por la dicha scriptura de ajuste zitada en la relacion de
suso sin haver faltado a cosa alguna respecto de haver sido dicha
obra vista y reconozida muy por menor por dos alarifes desta
villa nombrados extrajudicialmente, uno por parte del dicho
combento, y otro por la del dicho Juan de Pineda en que an
declarado haver cumplido el suso dicho todo lo que se obligo por
dicho contrato y valer dicha obra los dichos ciento y noventa y
quatro mill docientos y setenta y cinco reales en que la ajusto
en cuya conformidad el dicho combento esta y queda satisfecho de
dicha obra y de su prezio y Bondad= Y el dicho Juan de Pineda
confiesa lo que da de todos los dichos ciento y nobenta y quatro
mill Dozientos y setenta y cinco reales de su prezio y valor por
haverlos recivido realmente y con efecto del dicho combento en
diferentes dias y partidas= Y tambien lo que da del prezio y
valor de algunas mexoras que a hecho en dicha obra con la
cantidad en que se a ajustado y rezibido, y aunque no ymporte la
correspondiente a su valor desde luego de la cantidad que ba de
diferenzia por haver hecho algunas de dichas mexoras sin orden
de dichos Doctor Don Gabriel Sanz y dicha señora priora se
desiste aparte y desapodera el dicho Juan de Pineda y lo zede
renunzia y traspasa y haze la misma grazia y donazion a favor del
dicho combento segun la tiene echa por dicha scriptura zitada De

suerte que aora ni en tiempo alguno por si ni persona alguna en su nombre no pedira ni pretendiera pedir al dicho combento ni sus rentas ningunos maravedis ni otra cosa alguna por razon de la dicha obra y fabrica mexoras ni por otra causa ni motivo por quedar como queda satisfecho y pagado de todo ello; por lo qual ambas partes de todo lo aqui contenido se dan y otorgan reziprocamente la una a la otra y la otra a la otra carta de pago finiquito o el ynstrumento que por derecho se requiere y combenga para su mayor resguardo y seguridad con renunziacion de las leyes de la entrega prueba y paga excepcion de la non numerata pecunia... por libres y a sus vienes y los de dicha D^a Ighes de Lovera muger del dicho Juan de Pineda (y las dos casas que los suso dichos ypotecaron como suyas propias sitas en esta villa en la parroquia de San Gines y San Luis su anexo la una que se compone de dos en la calle del Soldado y la otra en la de Jesus Maria) en la obligacion en que estaban constituidas por dicha scriptura de ajuste y conzierto de dicho dia diez y seis de mayo de nobenta y dos la qual dan por rota y chanzelada nula y de ningun valor ni efecto...= Con declaracion que yndependiente de la obra que como dicho es se ajusto con el dicho Juan de Pineda por la scriptura zitada que mirava solo a albañileria y yeseria como en ella se prebiene, dio orden el dicho Señor Dr. Don Gabriel Sanz y dicha señora priora para que lo que faltava de adornos para dicha yglesia sachristia choros porteria y locutorio corriese por mano del dicho Juan de Pineda por la satisfacion y confianza que an tenido y tienen del suso dicho haviendo ymportado su costa y coste veinte y nueve mill ochozientos y catorze reales de vellon los quales enntrego el dicho combento

en diferentes partidas al dicho Juan de Pineda que los fue distribuyendo, como los dio y distribuyo, en esta manera= tres mill y trescientos reales al que hizo la custodia de madera para la dicha yglesia= quatro mill y quatrocientos al que la doro= Dos mil ciento y noventa reales a Marcos de Murzia por las redes y marcos de yerro que hizo= Tres mill reales a Juan Ruiz escultor por la medalla de piedra y efigies de los santos= Dos mill reales a Balthasar de Castejon de la pintura de la quatro pechinas en la media naranja= Trezientos reales a Eugenio Bazquez de las dos pilas de marmol de San Pablo para la yglesia= Mill y quinientos reales a Francisco Carretero por la obra que hizo del canzel para la yglesia y las berxas del portico= Dos mill reales a los que hizieron los cajones para la sacristia= Tres mill novecientos y sesenta y nueve reales a Juan Nuñez maestro herrero por el valor de los balcones y rejas que hizo para la dicha yglesia= setezientos y setenta y siete reales al latonero por los canalones que puso en la dicha obra= Seis mill y cien reales los cerraxeros por la obra que hizieron en las puertas de la Yglesia= Y los ochenta y ocho reales restantes a Francisco Gutierrez por los rallos que puso en el antechoro de la yglesia; que las dichas partidas ymportan los dichos veinte y nueve mill ochozientos y catorze reales y dellos el dicho combento da por libre al dicho Juan de Pineda por haberlo dado con toda justificazion...= Y asi mismo confeso el dicho Juan de Pineda haver rezivido de dichas madres priora y relixiosas tres mill quatrocientos y sesenta reales de resto y cumplimiento de los seis mill quatrocientos y sesenta reales que ymporto la obra y reparos que para dicho combento y la yglesia antigua que havia en el hizo el suso dicho

desde el año de mill seiscientos y ochenta y dos hasta el de ochenta y siete como consta en la memoria que en quatro de henero del dio el dicho Juan de Pineda firmada de su mano en que previene tenia rezividos los tres mill reales que ban de diferenzia y en su continuazion esta puesta una declarazion por la madre Angela de la Santisima Trinida priora que fue del dicho combento en veinte y uno de Abril de dicho año de ochenta y siete de haver executado dicha obra el dicho Juan de Pineda que original entrega y otorga con la misma renunziazion de leyes carta de pago en forma a favor de dicho combento de los dichos tres mill quatrocientos y sesenta reales de dicho resto como satisfecho y entregado que esta...= Y declara que todo el valor de la obra fabrica y reparos que a echo executado y costeadado para el dicho combento y su yglesia durante el tiempo que a corrido durante su manexo hasta el dia de la fecha queda todo yncluido e yncorporado en este finiquito...

A.H.P.M., Pº Nº 11.954, fols. 779-780^v, 22-X-1696, escribanía de Isidro Francisco Rodríguez Altamirano.

Estando en el locutorio del combento de Nuestra Señora de la Natividad y señor San Joseph orden de carmelitas descalzas de la señora baronesa doña Beatriz de Silveyra sito en la calle de alcala desta corte y villa de Madrid a veinte y dos dias del mes de octubre año de mill seiscientos y noventa y seis expecial y señaladamente ante mi el escribano y testigos las madres...de una parte y de otra Andres Hurtado maestro bidriero emplomador y pizarrero de la Reales casas de sus Magestades vecino de esta dicha villa= Dixeron que de orden de dicho combento se entrego al dicho Andres Hurtado un libramiento de Ducientos quintales de plomo despachado en toda forma en veinte y ocho de diciembre del año pasado de mill seiscientos y noventa y cinco por el señor D. Garcia Sarmiento y Sotomayor caballero de la orden de santiago comendador de la Ymel. del Consejo Supremo de la Guerra y Capitan General de la Artilleria de Spaña para el qual se mandaron librar a dicho combento los dichos Ducientos quintales de plomo en execucion de decreto del Rey nuestro señor para que del plomo que ay de su Real quenta en el almanen de la villa de Linares se entregasen pra efecto de cubrir el frontis de piedra y botareles de la yglesia nueva del dicho combento de que el dicho Andres Hurtado hizo rresguardo y obligacion por un papel su fecha de tres de abril deste presente año en que se obligo a que constando haver perzivido D. Juan Mateo Caro vecino de dicha villa de

Linaires proveedor general de las reales fabricas de plomo dellas, los dichos Ducientos quintales de plomo en virtud del poder que en el mismo dia tres de Abril deste año le dio dicho combento ante Domingo Francisco de la Roa escribano de numero desta villa los daria y pagaria el dicho Andres Hurtado al dicho combento y en su defecto a quarenta y siete reales de vellon cada quintal como lo referido mas largamente consta y pareze de dicho papel de resguardo que original le entrega dicho combento y es así que por su parte y la del dicho Andres Hurtado con ocasion de dicha partida de plomo se combinieron extrajudizialmente en que el suso dicho havia de hazer dicha obra de cubrir dichos frontis y botareles como con efecto lo a hecho y egecutado en la forma y prezios siguientes_____

Lo primero a puesto el dicho Andres Hurtado Duzientas y setenta y tres arobas de plomo a real y medio la libra ymporta nueve mill ochzientos y sesenta y dos reales_____

Yttem ciento y ochenta y seis oxas de lata a dos reales y medio cada una montan trescientos y sesenta y cinco reales_____

Yttem de unos yerros para los canales veinte reales_____

Yttem de aderezar unas limas oyas en los texados otros veinte reales_____

Que toda la dicha obra segun los prezios referidos ymporta diez mill ducientos y sesenta y siete reales de vellon de los quales esta satisfecho Andres Hurtado en esta manera, los nueve mill y quatrozientos reales dellos en los dichos duzientos quintales de plomo que an entrado en su poder por haver tenido efecto su percepcion en virtud del dicho poder zitado estimado el valor de cada quintal a razon de los dichos quarenta y siete reales= Y los

ochozientos y setenta y siete restantes cumplimiento al valor de toda la dicha obra que a rezivido en dinero de contado del dicho combento=...Otorgan que confiesan, el dicho convento de que el dicho Andres Hurtado a echo acavado y rematado en toda perfeccion la dicha obra, y el dicho Andres Hurtado esta y queda enteramente pagado y satisfecho de su prezio...

A.H.P.M., PO Nº 14.448, fols. 336-339, 24-IX-1749, escribanía de Antonio Pérez.

En la villa de Madrid a veinte y quatro dias del mes de septiembre año de mil setecientos y quarenta y nueve ante mí el escrivano y testigos parecio Don Francisco Estevan Arquitecto y Maestro de obras en esta dicha villa, vecino de ella y uno de los nombrados por los señores del Consexo= Dijo que por quento por motivo de las ruinas, desescombros y demas que en la ynjuria de los tiempos paderció la fabrica antigua de el convento y oficinas de las religiosas de Nuestra Señora de la Natividad y señor San Joseph, Carmelitas Descalzas que comunmente llaman de la Baronesa de esta corte, se valieron para su reedificacion nuevas fabricas y demas que se hallo por preciso y necesario las madres priora, consiliarias y religiosas de el dicho comventto, de el dicho don Francisco Estevan que antezedentemente corria con las obras que se ofrecian y atendida la entera satisfacion que tenian de el suso dicho y con efecto en visita de varios reconocimientos, declaraciones y ynformes que se le pusieron presentes y manifestaron y con intervencion y licencia que precedio y se dio para todo por el señor don Benitto de San Martin presbitero limosnero mayor de el serenissimo señor ynfante de España cardenal arzobispo de toledo veneficiado de la yglesia parroquial de San Justo y Pastor de esta dicha villa y superintendente y visitador de conventos de religiosas de la filiacion y ovediencia de dicho arzobispado de Toledo de que lo es el referido convento de la

Natividad de nuestra Señora paso y procedio el referido Francisco Estevan a la fabrica y construccion de toda la obra que tenia declarada visitas reconocidas y aprobadas por don Eugenio Valenciano, Maestro de Obras, Arquitecto y Alarife de Madrid, nombrado para proceder con la maior formalidad por dicho señor visitador, haviendolo dejado fenecido todo corriente y en forma en onze de agosto de el año pasado de mil setecientos quarenta y dos y aclaradose despues que hecho abono a dicho convento de cinco mill quatrocientos y quinze reales de vellon de importe de varios materiales de los derrivos que havia vendido y constado por menor de relacion que dio de ellos y sin incluir el importe de yeseria, solado y pintura de el adorno de el relicario que se executo en el interior de dicho convento como asi mismo otras diferentes obras y reparos que antes y despues tiene ejecutadas y no dadas las cuentas por haverseles pedido solamente las cuentas de el importe de la que se refiere ymporto todo lo que asi hizo y executto segun las copias de semanas que fue entregando desde el principio hasta el fin liquidadas y reconocidas mui por menor su priora, religiosas y señor visitador y de todas manos y materiales trescientos y setenta y cinco mill y trece reales de vellon por cuia cuentas y para ello por parte de las suso dichas y de los caudales que tenian en sus arcas de depositos se le fueron entregando porciones assi dimanadas de dottes de religiosas, porciones por mano de don Manuel Machin, secretario de su Magestad y su contador de titulo, en la contaduria mayor de quantas, maiordomo actual del dicho conventto, como el producto y veneficio de los dos titulos de Castilla que se veneficiaron y de que su Magestad hizo merced al

referido convento para la reedificacion de dichas obras y de parte de su importe y señaladamente de ciento y cinquenta mill y quinze reales y cinco maravedis de vellon...en treinta de Diciembre de el dicho año de mil seiscientos y quarenta y dos a cuiá continiacion se fueron respaldando las porciones y cantidades que por quenta hiva recibiendo el dicho maestro de obras resultando que...hasta el dia veinte y zinco de febrero pasado de este año de mil y seiscientos y quarenta y nueve tenia recibidos ciento y treinta y dos mill trescientos y noventa y nueve reales de vellon y que para su devito total solo se le restavan deviendo diez y siete mil seiscientos y diez y seis reales de vellon los quales nuevamente se le han pagado y satisfecho en dos partidas y porciones...sin haverse incluido en todo lo referido el importe de el adorno de el dicho relicario que se concluio despues de haverse liquidado toda la quentta de dichas obras...se ha pedido a el dicho don Francisco Estevan les de carta de pago, finiquito y liveracion de dicho importe lo que assi ha hecho y executado ...= Otorga que confiesa haver recibido y pasado a su parte y poder realmente y con efecto de el referido convento de la Natividad de nuestra señora y señor San Joseph Carmelitas Descalzas que llaman de la Baronesa de esta dicha villa y de sus caudales que le han pertenecido y pertenecen... trescienttos y setentta y zinco mill y trece reales de vellon de el importe de todas las obras...se da por contento, pagado y entregado a toda su voluntad...

A.H.P.M., P^o N^o 3.478, fols. 105-114^v, 17-IX-1628, escribanía de Bernardo de Santiago Villota.

En la villa de Madrid a diez y siete días del mes de septiembre de mil y seiscientos y veinte y ocho años por ante mi el escribano público y testigos parecieron presentes Domingo Sánchez y Juan de Chavarria, Juan Melendo y Martín de Sagasti como principales y Catalina de Quelamo muger de dicho Juan de Chavarria y María de Jaguas de dicho Domingo Sanchez y Maria Sanchez del dicho Juan Melendo y Maria Fernandez Biuda de Sevastian Sanchez y Matheo del Barrio Herrador y Gabriel Roxo, Maestros de obras y vecinos de la dicha villa como sus fiadores con licencia autoridad y expreso consentimiento que ante todo pidieron las dichas Catalina de Quelamo y María Laques Mariana Sánchez a los dichos sus maridos para juntamente con ellos jurar y otorgar esta escritura y obligandosse a lo que por ella sera declarado y los dichos Domingo Sanchez, Juan de Chavarria y Juan Melendo otorgaron que davan y dieron la dicha licencia en la estante y cumplida forma a las dichas sus mugeres para el efecto que la piden las quales las aceptan y dellas usando los dichos Domingo Sanchez, Juan Melendo Juan de Chavarria Martín de Sagasti como tales principales y las dichas Catalina de quelamo, Maria de Jaquez, Mariana Sanchez y Damiana Hernandez y Matheo del Barrio y Gabriel Roxo como sus fiadores principales...

...dixeron que por quanto Su Magestad el Rey Don Phelipe Nuestro Señor a sido servido mandar por cuenta de su Real hazienda se

haga y edifique una yglesia para nuestra Señora de las Maravillas cuya Disposición y execucion desta obra sea cometido a los señores Patriarca de las Indias, conde de los arcos, Thomas de Angulo y habiendose hecho la traça y condiciones con que se a de hacer por Juan Gomez de Mora, Maestro Mayor de las obras de Su Magestad y se hordenó al presente se hiciesse pregonar la dicha obra como se fue haciendo que la primera postura fue por Francisco Velasco Havila en veinte y dos de agosto en precio como en ella se refiere y después se hicieron algunas baxas que montaron seis mil y quatrocientos ducados y que estos se avian de baxar del cuerpo= de toda la dicha obra de lo que montase despues de medida y en dos deste presente mes los dichos Domingo Sanchez, Juan de Chavarria, Juan Melendo y Martín de Sagasti parecieron ante los dichos señores patriarca Conde de los Arcos, Thomas de Angulo y hicieron nueva postura reduciendola a precios que fue aceptada y se pregonó sobre ella y el dicho día Francisco de Velasco Avila y Francisco Barrosso baxaron en los precios puestos por los dichos Chavarria y consorttes algunas cantidades y demás de ellas se obligaron que además de las pagas que se les avía de yr haciendo conforme estaban señaladas por las dichas condiciones...se admitió y se fueron continuando los pregones y se assino el remate para seis deste dicho mes en la tarde asistiendo en la posada del señor Conde de los Arcos los dichos señores...se hizo demostracion de dos posturas que se hacían la una por Juan Galindo maestro de obras en que baxava en la postura que tenían hecha los dichos Francisco Barroso y Francisco de Havila en dos deste mes de todo lo que montasse la dicha obra despues de acavada en toda perfección de los precios que por

ellos fueron señalados y montasse con forme a la medida y a la calidad de gastar los dos mil ducados adelantados Mil ducados con quinientos de prometido pagados por quien hiciesse otra mexor baxa y quedando con ella se le dieseen quinientos ducados= y los dichos Juan de Chabarria por si y en nombre de sus consortes dixeron baxavan quinientos ducados con las condiciones que estaban hechas y que harian en la dicha yglesia a la cornissa della de la misma manera que la del Monasterio de la encarnación haciendo pilastras con sus capiteles questo valdria quinientos ducados sin que para ello se les diesse cosa alguna ni pidiessen mejoria ni tassacion sino solamente lo que se les midiesse conforme de los presios y destas dos posturas los dichos señores patriascas Conde de los Arcos Thomas de Angulo asistiendo en esta junta Juan Gomez de Mora, Maestro Mayor, Alonso Carbonell, Antonio de Herrera aparejadores de las dichas obras de Su Magestad elixieron y aceptaron por mejor la postura ansi hecha por el dicho Juan de Chavarria y consortes y se mando pregonar y asignar su remate para luego y se hicieron algunas baxas en todo el cuerpo de lo que montasse la dicha obra conforme a los dichos precios que todas ellas sumaron dos mil ducados con los quinientos que baxo el dicho Juan de Chavarria y benefificio de la dicha cornixa las quales dichas posturas se confirieron en la dicha junta y que la ultima dellas hera de los dichos Juan de Chavarria, Juan Melendo, Domingo Sanchez y que aunque se havia pregonado muchas veces no havia quien hiciera mejoria y mandaron se rematase luego como se hiço en los suso dichos con los ultimos precios...

Condiciones con las cuales se a de encargar el Maestro o Maestros

a fabricar la yglesia de Ntra. Sra. de las Maravillas que por cuenta de Su Magestad se a de hacer de nuevo en esta villa de Madrid en el Monasterio de Monjas Carmelitas Calzadas

Primeramente el maestro que de esta obra se encargare ha de ser obligado de acerla conforme a las traças hechas por Juan Gomez de Mora maestro Mayor de las obras de Su Magestad las cuales se le daran y entregaran despachadas de los señores Conde de los Arcos, Mayordomo de Su Magestad y de los Señores patriarca, capellan y limosnero mayor por cuya orden corre esta obra y en quanto a las dudas que se ofrecieren en el Disarro de la obra se resolveran por su mandado. Esta obra se ha de hacer a toda costa de manos y materiales conforme a los precios que se concertare poniendo todo genero de materiales y manos de oficiales, peones y maestros y todos los generos de instrumentos y clavaçon por su cuenta dandole por la de su Magestad tansolamente el dinero en que se concertare y mandamiento por atraer y hacer los materiales como obra de Su Magestad

Otro si es condicion que el Maestro que de esta obra se encargare a de ser obligado a plantar la dicha yglesia en el sitio y lugar que se le ordenare que diere por el dicho convento donde la hara los cordeles conforme a las dichas traças guardando el dicho ancho y largo de la yglesia conforme se muestra en las dichas traças.

Es condicion que hechados los cordeles se han de abrir las canxas para los cimientos de la dicha yglesia conforme a las dichas traças y que tengan de ancho un pie mas que el grueso de las paredes para que quede medio pie a cada lado de suela en los dichos cimientos del grueso que han de tener las paredes en lo

alto...

Es condición que se han de macicar las canxas de piedra de caramanchel hasta el alto y superficie de la tierra con buena mezcla de cal a dos espuestas de arena una de cal y nchandolas por igual y que este batida por lo menos ocho dias antes que se portare.

Es condición que se han de yr suviendo las paredes conforme al grueso señalado en las dichas tracas desde la superficie de la tierra arriva todas ellas de piedra de ballecas hasta el alto y nibel de quatro pies y conforme se le ordenare al dicho maestro y por la parte de adentro de la yglesia se a de hacer una ylada de canteria que sirva de çocolo dejando elejidas las puertas machos y pies derechos de toda la fabrica como se demuestra en las dichas traças.

Es condición que en las esquinas de la yglesia que miran a la calle se an de hechar las yladadas de canteria que fuesse necesario hasta lo alto de los cimientos para que la obra quede fuerte y con buenas trabaçones y por la parte de dentro la yglesia de canteria que tenga de alto dos pies que haga forma de cielo como esta dicho con su filete y capada en la forma que se muestra en la planta y alçado de la dicha yglesia.

Otro si es condicion que se an de hacer quatro portadas de canteria a las dos que salgan a la dicha yglesia a la calle una a los pies y otra al costado y estas han de tener las gradadas de canteria que suben necesarias para subir del nibel de la calle al suelo de la yglesia y an de tener de labor un alquitrave y cornissa las otras dos portadas han de ser lisas para el crucero solo y ambas dinteles.

Es condición que se a de hacer de canteria las gradas que se demuestran en la planta que suben del crucero al altar mayor y peana del altar mayor y altares colaterales con su bucel y filete como es uso y costumbre.

Es condicion que subidos los cimientos como estan dichos se an de elegir las paredes de dentro y fuera de la yglesia por la parte de afuera de ladrillo colorado y por la parte de dentro rosado muy bueno con su buena mazcla de cal como esta dicho con buenos lechos y juntas delgadas dexando elegidas por la parte de adentro de albaniria el Buelo de las pilastras y faxas y todo lo demas de molduras que enseña y se demuestra en las dihas traças y normas y consta orden se a de yr subiendo las dichas paredes asta el alto de los pies derechos de las capillas.

Subir las paredes asta el alto del movimiento de los arcos que forman las capillas se an de elegir los arcos de ellas en la forma que enseña la dicha trasa subiendose de la dicha fábrica en esta manera asta el alto de la cornissa principal de la yglesia dexando elegidas las ventanas que fueren necessarias para las capillas.

Es condicion que aya de Bolar la dicha cornissa de toda la redonda de la yglesia por la parte de adentro de albaniria como lo enseña la traza resaltando en ellos los capiteles de las pilastras.

Es condicion que labrada la dicha cornissa como esta dicho se hira subiendo como esta dicho la fabrica de pie derecho sobre ella dos pies y desde alli se an de mover los arcos del cuerpo de la yglesia antecoro y capilla mayor en la forma que enseña la traça y desde alli yra subiendo la fabrica de paredes asta el

alto de los tirantes dejando elegidas las ventanas de las lunetas maççando y subiendo a un tiempo el tercio de los dichos arcos torale para su mayor fortificacion.

Es condicion que se an de hacer las bobedas de la dicha yglesia crucero y la capilla mayor como lo enseña la traça tabicadas de ladrillo y dobladas dos beces haciendo los estrillos della a un tiempo asta un tercio dellas ansi en las lunetas como en su cuerpo y con esta orden y conforme a la dicha traça se an de hacer las bobedas de las capillas y la media naranxa.

Es condicion que se ayan de echar los tirantes de el cuerpo de la yglesia y media naranja de bigas de tercera y quarta sobre sus soleras nudillos de madera de ancho clavados con estacas en la forma que enseña la dicha traça sentando ensima de los tirantes sus estrivos de bigueta de quarta y sesma con bentanas metiendola a cola quatro dedos en los dichos tirantes para que en los dichos estrivos se pongan sus pares y forme su armadura y echando la ylera de quarta y sesma de bigueta como lo an de ser los pares. Es condicion que así mismo se a de hechar seis soleras y nudillos a la redonda del cuerpo alto de la media naranxa en que formar la armadura a quatro aguas fuerte y bien acavada con sus quadralas tirantes estribos y todo lo necesario para su firmeça en la forma ordinaria dexando elexidas en esta armadura y la del cuerpo de la yglesia las Buardas que se ordenare.

Acavadas las armaduras en la forma dicha ansi en el cuerpo de la yglesia como en las que an de cubrir las capillas y crucero se an de entablar de tabla de los corrales que tengan de grueso una pulgada clavados con seis clavos de a marividi cada una desiladas y solapadas las dichas tablas en la forma que se le ordenare al

maestro los quales texados se an de tapar de teja de ano ber y si se le hordenare se ayan de clavar todas las texas lo hara ansi los tablones como canales dexando los dichos texados a lo mocerado con su barro vien encascotados y echas boquillas y espardares de yeso y cal y los canales a cordel y los roblones muy derechos...

Es condicion que sentada la armadura como esta dicho se a de hacer toda la cornissa de la parte de afuera del todo de la yglesia crucero y capilla mayor como se demuestra en la dicha traça de dos hordenes con su bocel y collarin y frisso en la forma ordinaria.

Es condicion que toda la fabrica por la parte de afuera todo lo tocantte a manposteria se a de relacar y enrrexar y la albaniria rebocar con buenas juntas dando a el ladrillo de almacaron dexanto todas las majas a plomo ansi en los pies derechos como en las cornisas alta y baxa.

Es condicion que aya de hacer el pedestal cruz bola y beleta que se demuestra en la traça para el remate del crucero dorando la bola y beleta y en la cruz los botones y remates y lo demas pintado dexandolo rematado en toda perfeccion.

Es condicion que se aya de jaharrar todos los pies derechos de la parte de adentro de la yglesia y capilla a rregla plomo y cordel sin meter llana ninguna en ellos sino que todo quede jaharrado de mano de yeso negro con sus maestras= asi mesmo le an de jaharrar todas las bobedas arcos y formas de las lunetas con sus corchas dexando elegidos las fahascon conpartimentos cornisas pilastras y fahas y lunetas de la media naranja y todo lo demas que pertenece a este xenero aunque no este expresado en

estas condiciones y se demuestra en la dicha traça dexando corridos...las cornisas por la parte de adentro con su taraxa dexandolas asperas para que el blanqueo quede mas fuerte y se yncorpore mejor.

Es condicion que a de blanquear la dicha yglesia de hiesso blanco labado con buenas aguas y paño delgado dejando todas las esquinas...de yesso bibo y derechas en los pies bobedas lunetas faxas y cornisamentos.

Es condicion que esta yglesia y capilla sea de solar de ladrillo de toledo obaldotas en la forma que se le ordenare.

An de hacer las puertas de la calle de madera de cuenca clavadica con clavos de roseta fuertes con todo. El herraxe necessario aldabas fallebas y esquadras y en las medias un postigo con su llave y cerradura= como las de la encarnacion y los clavos de a tres reales cada uno y el herraje como esta dicha de la encarnacon.

Es condicion que las puertas que salen del crucero a la sacristia an de ser de madera de cuenca y tableros de nogal con poca lavor y con el erraje necesario y llaves como las de San Jil.

Es condicion que el maestro que de esta obra se encargare a de ser obligado a hacerla como esta dicho acavada en toda perfeccion llaves en mano a contento y satisfacion de los señores Conde de los Arcos y del señor Patriarca y de Juan Gomez de Mora.

Es condicion que en todo y por todo se a de executar las traças del dicho Juan Gomez de Mora y estas condiciones y que el maestro no pueda añadir quitar ni alterar sin partidular orden por scritto y haciendolo aya de ser a su cuanta.

Es condicion que se a de obligar el maestro ha hacer la dicha

obra en tiempo de dos años y medio que se quentan desde el primer día que se hiciere la scritura diere y entregare la primera paga. Es condicion que acabada dicha obra se a de medir por dos maestros peritos en el arte el uno nombrado por su Magestad y el otro por el maestro o maestros a cuyo cargo estuviere la obra la qual medida se ha de ajustar a la quenta conforme a los precios concertados precediendo primero diligencia de que la obra esta acavada y bien hecha y en toda perfeccion y los materiales de la calidad que conbienen ajustandolo a las traças y condiciones con que se obligo a hace la dicha obra.

A.G.P., Cédulas reales, t. XII, fols. 358^v-359, 29-IX-1628.

Concejo justicia Regidores caballeros escuderos oficiales y hombres buenos de la ciudad y nobles linages de segovia. En la iglesia de Nuestra Sra de las Maravillas de esta villa de Madrid se hace por mi mando cierta obra, por que para ella es menester cantidad de madera de la que teneis en el pinar de Balsayn dareis la permission y orden necesarias para que del se puedan cortar y sacar mill pinos, de las partes donde aya menos dificultad y costa y con mayor comodidad se puedan sacar y traer y que se entreguen a Juan de Echavarria, Juan Melendo y compañeros maestros de carpinteria que estan encargados de hazer la dicha obra o a quien con su poder y esta mi cedula acudiere por ellos haciendo que en ella se ponga certificacion de los que se van sacando y entregando que en ello me serbireis fecha en Madrid a veinte y nueve de septiembre de mil y seiscientos y veinte y ocho años yo el Rey Por mandato del Rey nruesteo señor Gaspar Ruiz Ezcaray.

A.H.P.M., PO Nº 3.477, fol. 99, 10-VIII-1629, escribanía de Bernardo de Santiago Villota.

Por quanto la obra de nuestra señora de las marabillas que se ba labrando en esta villa de Madrid por cuenta de la limosna que Su Magestad a echo merced al monasterio para Real servicio conbiene que se sepa el estado en que esta y lo que tienen fabricado los maestros a cuyo cargo esta y el dinero que tienen recibido para que en todo aya la buena cuenta y raçon que conbiene= se nombra por parte de la dicha obra a francisco Barroso Maestro de obras y alarife de esta villa para que se junte con dicho maestro el que nombraren los maestros a cuyo cargo esta la dicha obra= los quales midan todo lo fabricado en la dicha yglessia en las çanjas, cimientos, canteria y mamposteria y albaniria con distencion de cada cossa y su balor conforme a los precios concertados y con que se remato la dicha obra y si an cunplido con la obligacion de la escritura y si la obra esta como conviene y de la fortificacion necesaria para lo qual se hagan las diligencias necesarias en presencia de Santiago Billota escribano del Bureo el qual de fee de lo que se hiciese asistiendo a ello Martin Martinez y Lucas deliguenera alguaciles de palacio y echa la declaracion en toda forma se trayga para que le mande lo que mas conbenga al servicio de Su Magestad. En Madrid a diez de Agosto de 1629.

A.H.P.M., PO Nº 3.477, fols. 101-106^v, 22-VIII-1629, escribanía de Bernardo de Santiago Villota.

En la villa de Madrid a veninte y dos dias del mes de agosto de mil y seiscientos y veinte nueve años ante mi el escrivano y testigos parecieron presentes Francisco Barroso maestro de obras y alarife desta villa nombrado por parte de Su Magestad y señores patriarcas y Conde de los Arcos limosnero mayor de Su Magestad y primer mayordomo de la una parte= y Pedro de la Peña maestro arquitecto nombrado por Domingo Sanchez y Juan de Chabarría Juan Melendez y Martin de Sagati maestros de obras y cantería a cuyo cargo esta la obra de la yglessia de nuestra Señora de las maravillas desta dicha villa y de un acuerdo y conformidad aviendo visto la escriptura midieron la dicha obra y hallaron lo siguiente

Primeramente tubieron los cimientos de la dicha obra que estan hechos quarenta mill setecientos cinquenta y seis pies y medio cubicos que a precio de a veynte y siete maravedis conforme al remate montan treinta y dos mil trescientos setenta y cinco Reales y quince maravedis y medio.

Mas se midio la albañilería echa y tubo once mill ciento diez y siete pies cubicos que a precio de treynta y ocho maravedis conforme a la escriptura montan doce mill quatrocientos y veinte quatro Reales y treinta maravedis.

Mas se midieron los sillares de piedra berroqueña que estan asentados y tubieron quatrocientos y treinta y tres pies cubicos

que a precio de a seis reales conforme la escritura montan dos mill quinientos nobenta y ocho reales.

Mas se midio ciento y doce pies cubicos de sillares labrados que por no estar asentados se baloraron a cinco reales cada pie que montan quinientos y sessenta reales.

Mas se midio trescientos ochenta y dos pies y medio de sillares toscos que se baloraron a precio de quatro reales a cada pie que montan mill y quinientos y treynta reales.

Mas se midieron seiscientos y veynte y ocho pies de çocalos y embassamentos a precio de a siete Reales conforme a la escriptura montan quatro mill y trescientas nobenta y seis Reales.

Mas se midio una portada que esta echa y tubo quarenta y un pies cubicos y se baluo a ocho reales cada pie que monta trescientos veynte y ocho Reales.

Mas se midio las baras de tierra que se sacaron de las çanxas que se abrieron para los cimientos y tubieron mill doscientas y nobenta y tres baras cubicas que a precio de dos reales conforme a la escriptura montan dos mill y quinientos y ochenta y seis reales.

Mas de quatro rexas baxas de hierro abrir caxas y asentarlas a toda costa quatrocientos reales en que se baluaron.

Por manera que suma y monta lo que anssi tienen hecho y esta en la dicha obra cinquenta y siete mill ciento ochenta y ocho reales y once maravedis.

Demas de lo qual por el tener en la dicha obra de cal y ladrillo y piedra de ballecas hasta en cantidad de setecientos reales.

Mas de madera de bigueta y maderas de a seis quinientos veynte y ocho reales.

Por manera que lo que sale hace bueno suma y montan mill doscientos y veynte y ocho reales que xuntos con los dichos cinquenta y siete mill ciento ochenta y ocho reales y once maravedis suma todo cinquenta y ocho mill quatrocientos y diez y seis reales y once maravedís.

Demas de lo qual tienen echo desde catorce dias deste pressente mes hasta oy dia de la fecha quinientos reales de labor.

Todo lo qual los dichos Francisco Barroso y Pedro de la Peña de un aquerdo y conformidad hiçieron la dicha medida y se conformaron en ella debaxo del juramento hecho sin acer agravio a ninguna de las partes a todo su saber y entender= y en quanto asi an cumplido los dichos maestros con las condiçiones de la escritura y traça dada por Juan Gomez de Mora maestro mayor de Su Magestad= el dicho Francisco Barroso por su parte declara lo siguiente que los dichos maestros de la dicha obra no han cumplido en dexar medio pie de Roda pies de cimient de cada lado del plomo de las paredes y al lado y parte de las capillas la falta del dicho cimient quatro dedos por aber plantado la pared fuera del= Y en los çocalos de enbassamentos de los que estan sentados en la pared del cruçero estan fuera de los maciços las paredes todo su buelo y mas quatro dedos de los entrepaños de pilastra a pilastra y buelan los dichos quatro dedos fuera de los cimientos cargando sobre la tierra= Y en el cuerpo de la yglessia considerando lo que oy esta plantado a de bolar los dichos quatro dedos fuera de su maciço al lado de las capillas= Y por estas caussas y no aver plantado de medio a medio de sus cimientos como tienen obligacion esta suxeta la dicha obra a muchas quiebras por lo qual no la da por buena ni la asegura y este es su parecer y

del la rasion= y el dicho Pedro de la Peña por su parte dixo que...la dicha obra esta buena y firme Hace agrabio a los dichos maestros de ella y que su parecer y declaracion es que los dichos maestros an cumplido conforme a la traça y condiciones y la labor que tienen echa esta buena y a toda satesfacion y se puede continuar= Y que en quanto al defecto que pone el dicho Francisco Barroso no es de momento ni consideracion porque el decir falta cimientto a la dicha obra solo es en la pared del cruçero que arrima a la corrateral del cuerpo de la yglessia en ocho pies de largo y en dos bassas de los rincones que era lo que habia de salir fuera de ellas que conforme a la condicion de la escriptura es medio pie de ancho el qual defecto se puede enmendar abriendo una çanxa pegada al cimientto en el largo donde esta la dicha falta haondandolo hasta lo firme de dos pies de ancho fuera de los plomos y buelos del çocalo y bassamento maciçandola dicha çaxa en escarpía que benga por lo alto con el dicho medio pie de suela conforme a la dicha condicion y se a de xuntar con el cimientto hecho rompiendole a trechos y metiendo tiçones que aten y ligen con lo que ansi esta echo todo ello bien macicado y con buena mezcla de cal lo qual quedara tan bueno y firme como si todo se hubiesse fraguado y hecho junto y con esto declara el dicho Pedro de la Peña aber cumplido los dichos maestros a toda satisfacion y que se puede proseguir y continuar la dicha obra sin alçar mano de ella y anssi lo declararon y firmaron de sus nombres siendo testigos Juan Lopez Juan Sardina y Andres de Liermo vecinos estantes en esta corte....

Y luego yncontinenti el dicho Francisco Barroso dixo que el tiene echas otras declaraciones antes de aora por mandado del señor

conde de los arcos y de orden de Juan Gomez de Mora ynformado de las partes una en treynta de jullio y la que a echo con Pedro de la Peña que es la de ariva y en la primera que hiço solo hallo treynta y siete mill quatrocientos nobenta y quatro pies qubicos de manposteria que para satisfacion de que hiço una y otra medida y lo que en cada una tiene declarado pide a mi el pressente escrivano aqui la yncorpore y ponga y...es como se sigue

Primeramente midio todos los cimientos de la dicha obra y allo los dichos treinta y siete mill quatrocientos nobenta y quatro pies de manposteria cubicos que a veynte y siete maravedis cada uno conforme a la escriptura montan treynta mill ciento nobenta y dos Reales seis maravedis

Mas midio toda la albañileria y allo seis mill y duçientos y quince pies cubicos que a treynta y ocho maravedis cada pie conforme a su escriptura monta seis mill nobecientos quarenta y seis Reales y seis maravedis

Mas midio todas las çanxas y allo mill duscientos nobenta y tres baras de tierra que a rreal cada bara montan mill duçientos nobentas y tres reales

Y adbierte que no les ace bueno a los dichos maestros mas de a real por bara de veinte y siete pies cubicos por que tiniendo obligacion por la escriptura de vaciarlo y llebarlo al campo no lo llevaron por lo qual no les hiço bueno mas de a Real por cada bara

Mas midio todos los pies de sillares cubicos que ay sentados en la dicha obra y allo quatrocientos y treynta y tres pies que a seis Reales cada pie conforme a su escriptura monta dos mill y quinientos nobenta y ocho Reales.

Mas midio la canteria que esta asentada en suelos y bassamentos y allo trescientos y dos pies cubicos que a siete Reales cada pie conforme a su escriptura montan dos mill quinientos y catorce Reales

Mas midio una portada de canteria que esta asentada que ace quarenta y un pies que a ocho Reales cada pie montan trescyentos y veynte y ocho Reales

De manera que montan las seis partidas de arriba quarenta y tres mil quatrocientos y setenta y un Reales que es lo que bale toda la obra hasta el dia treynta de jullio deste año de la fecha= de los quales se les ha de baxar tres mil y setecientos Reales conforme a las baxas del todo de la obra conforme a la escriptura de los dos mill ducados que es lo que le corresponde a la obra que oy tienen echa= que baxados y descontados de los quarenta y tres mil quatrocientos setenta y un Reales que monta lo echo en la dicha obra quedan en treynta y nueve mill setecientos setenta y un Reales.

Mas se les a de acer buenos cimientos y quarenta y dos pies de sillares toscos como vienen de la cantera a quatro Reales cada pie montan quinientos sesenta y ocho Reales

Mas se les a de acer buenos ciento y sessenta pies de sillares labrados que estan por sentar que a cinco Reales cada pie balen ochocientos Reales

Mas se les a de acer buenos doscientos Reales que ay de cal en la dicha obra

Mas otros doscientos Reales que ay de piedra de ballecas

Que juntadas estas quatro partidas de materiales con la de arriba monta quarenta y un mill quinientos treynta y nueve Reales de más

de lo qual los dichos maestros de la dicha obra dieron memoria al Sr. Conde de los Arcos de las partidas siguientes.

Primeramente en la que dice no gastaron setecientos Reales en madera para cubrir la capilla que açian de prestado para peana a nuestra señora= No se la hiço buena por no estar cubierta ni la madera en la obra en lo que dice aber en la obra a quatrocientos Reales de cal= Ya se le ba echo bueno lo que a parecido aber.

En lo de la piedra de ballecas que dice aber quatrocientos Reales= Ya le ba echo bueno lo que a abido en lo de la partida de mill Reales de madera para cercar la obra= no le ace buenos cosa alguna por ser obligacion de los maestros el cercar la obra para guaradr sus materiales.

Por otra declaracion primera echa ante el presente escribano aunque se le ace bueno a los maestros de obra conforme a la escriptura los dos mill y quinientos ochenta y seis Reales de bara de tierra por su parte no le ace buenas mas del tansolamente mill y ducientos y nobenta y tres Reales y mas se les a de baxar a los dichos maestros de los cinquenta y ocho mill quatrocientos y diez y seis Reales que monta lo obra echa en cinco mill setecientos Reales que es lo que le corresponde conforme a la dicha cantidad a los dos mill ducados que se a de baxar de toda ella de más de las mexoras.

Por manera que lo que se les a de baxar montan seis mill nobecientos nobenta y tres Reales que baxados de los cinquenta y ocho mill quatrocientos y diez y seis Reales quedan en cinquenta y un mill quatrocientos y veinte y tres Reales y en todo y en todo es esta su declaracion y la firmo.

A.H.P.M., PO Nº 3.477, fols. 109-109^v, 4-IX-1629, escribanía de Baltasar de Santiago Villota.

En la villa de madrid a quatro dias del mes de septiembre de mill y seiscyentos y veynte y nueve años estando en el conbento de Nuestra S^a de las marabillas los Señores Conde de los Arcos limosnero mayor patriarca de las yndias, Thomas de Angulo, Abiendo hecho parecer en la fábrica y obra de Yglessia que se ace por cuenta de Su Magestad para la dicha cassa, A Juan Gómez de Mora maestro mayor, Alonsso carbonel aparexador de las obras Reales y el hermano Pedro Sanchez de la compañía de xesús, vieron todos por bista de ojos toda la fábrica y obra que tienen echo Domingo Sanchez y sus compañeros maestros de la dicha obra= y las cossas y defectos en que no se an conformado Francisco Barroso y Pedro de la Peña maestros nombrados para medirla y ver si an cumplido con las condiciones a que están obligados haacer la dicha yglessia y si se puede proseguir y reparar y si son considerables o no= Y estando juntos de un acuerdo y conformidad se acordó lo siguiente.

Que los dichos Domingo Sanchez y seis compañeros prosigan con la fábrica y que la hobra ande toda a un pesso en acavando la capilla de la madre de dios.

Que los dichos padre Pedro Sanchez y Alonsso Carbonel se conforman con el parecer y declaración de Pedro de la Peña para que conforme a él se executte y aga a costa de los maestros hasta llegar a los enbassamentos y çocalos subiendolo de cimiento en

la forma y como la tienen enpeçado a hacer hasta llegar a ellos. Que aya un libro de bisita donde se baya sentando lo que cada semana se hubiere de acer y fabricar y vengan a ber si se executta Alonsso Carbonel y Antonio de Herrera aparexadores de las obras Reales por serlo como la dicha yglessia lo es y açerse por cuenta de Su Magestad tomando para la dicha vista los dichos Alonsso Carbonel y Antonio de Herrera uno una semana y otro otra= Y que si hubiere de quedar cuenta abissen a Juan Gomez de Mora maestro mayor para que benga a reponerlo y en lo que quedaren conformes se executte por los maestros de la dicha obra. Que en cuanto a la paga la continue el Doctor Nabarro como hasta aquí y pague conforme lo acordado. Todo lo cual se pusso por acuerdo para que conforme a ello paga notorio a las partes para que cada una cumpla de su parte con lo que tienen obligación y lo firmaron.

A.H.P.M., P^o N^o 3.478, fols. 96-98, 19-XI-1633, escribanía de Bernardo de Santiago Villota.

Memoria de las cosas que faltan de acer en la obra de yglesya quarto de N^a S^a de las Marabillas de esta villa de Madrid hasta rrematarlo de todo punto y ponerlo en toda perfección de manos y materiales a toda costa= techo bentanas y yerro y bidrieras de la yglesia= questos tres generos no çe a echo abanço por que como dicho es no entran en esta quenta sino las siguientes que aqui se diran.

Primeramente la canteria de piedra verroqueña como es en gradas y cabecero del altar mayor y en portada principal y pilastras coelos y basas y capiteles del pórtico.

Y asi mismo la albañileria que falta por hacer en toda la dicha obra= como es en las enjutas de los arcos torales y subir la caxa de la media naraxa subiendo las paredes hasta el alto donde an de cargar los maderamientos de la capilla mayor y del cornsemento della por la parde de afuera.

Y asi mismo la albañeria de los quatro botareles que se an de añadir sobre las paredes que dibiden las capillas ornacinas subiendolos hasta llegar a allanar en el primer miembro de la cornissa.

Y ansi mismo la albañileria de los trasdoses de los cornisamentos= y la albañileria de las paredes del

coro baxo y lo demás necesario tocante a la dicha obra.

Y ansi mismo entra en esta quenta las acitaras que se an de acer encima del portico que se ace en el lado de la parte de lebente.

Y ansi mismo entra en esta quenta todas las armaduras y colgadichos de la dicha obra con sus nudillos soleras tirantes estribos parexas balcones ylera= tablas y buardas limas de la armadura de la capilla mayor dexandola bien...y hecho el pedestal donde a destar la bola cruz y beleta.

Y asimismo entra en esta quenta el rreboco de toda la obra por la parte de afuera.

Ansi mismo entra en esta quenta todas las bobedas de la dicha yglesia= como son en la nave principal de la yglesia coraterales y cabesero y media naranxa= y las de las seys capillas ornacinas= y las del coro de las monxas y entradas de la sacristia y paso que baja al altar mayor y las que se an de acer del portico del lado de labente.

Y asi mismo entra en esta quenta las pilastras y traspilastras que montean por la circunferencia de la obra coraterles y cabeçero y faceado de la media naranxa y las demas bobedas referidas.

Y ansi mesmo entran en esta quenta todos los xaharros de los pies derechos de toda la dicha yglesia y bobedas della.

Y ansi mismo entran en esta quenta todas las cornisas

y ynpostas de la dicha obra porxa y balnqueo dellas:
y alquitrabe friso terelifos y metopas dexandola
rrematada de todo punto.

Y ansi mesmo entra en esta quenta el solado de
baldosas de pie en quadrado que cupiere en la capilla
mayor coraterales y cabeçero cuerpo de yglesia y
capilla.

Y ansi mesmo entra en esta quenta el coro baxo que se
a de alargar nuebamente hasta cinquenta pies de largo
y veinte y cinco de ancho subiendo el dicho cimiento
de piedra hasta el alto que hoy esta que se a de
deçacer y a de tener tres pies y medio de grueso.

Y ansi mismo entra en esta quenta el cimiento que se
a de acer en la capilla capilla mayor para cargar la
bobeda debaxo del presbiterio del altar mayor.

Y ansi mesmo entra en esta quenta los maderamientos de
bobedillas de los suelos quadrados de ençima de las
capillas y los de los otros dos de encima del portal
hasta la arista que es todo el largo del cabeçero.

Y asi mismo entra en esta quenta las texas que son
menester puestas y asentadas en los texados de toda la
dicha obra referida.

Y ansi mismo entra en esta quenta los jaarros y
blanqueos de encima de las capillas y cuarto de encima
del portico y los de la sacristia y coro y portico.

Mas entra en esta quenta el solado de ladrillo de
toledo del quarto dencima del portico y lo rrestante
hasta llegar a la pared del cabecero y los aposentos

de encima de las capillas= y suelos que se an de acer
las bobedas de baxo de tierra.

Y ansi mismo entran en esta quenta los maderamientos
del coro baxo y xaharros y blanqueos del.

Y ansi mismo entran en esta quenta todas las cosas
necesarias y tocantes a la yeseria y albañeleria de
todo el edificio rreferido.

Y ansi mismo entra en esta quenta los dos pares de
puertas principales de la yglesia con la clabacion
necesaria= y mas los otros dos pares de puertas las
unas para entrar en la sacristia= desde el corateral
de la hepistola y las otras para entrar en el paso de
la sacristia= todas rematadas de todo punto y en toda
perfeccion.

Y aviendo visto y tanteado toda la dicha obra ariva referida
hasta rematalla en toda perfeccion a vista y satisfaccion de Juan
Gomez de Mora, maestro mayor de las obras Reales de su magestad
y de mas maestros que entiendan del dicho arte= Allo que bale por
mi tanteo para poder costear conforme pasan los materiales en
estos tiempos ciento y noventa y dos mil seiscientos y settenta
reales y lo firmo en Madrid a diecinueve de noviembre de mill y
seiscientos y treinta y tres años.

(Lo firma Geronimo Lazaro).

A.H.P.M., Pº Nº 6.124, fols. 121, 8-III-1649, escribanía de Francisco de Medina.

Juan Martínez de Rostegui testamentario ynsolidum de Xristóbal de Aguilera maestro de fuentes desta villa= Digo que en el Real convento de las Maravillas labró la porteria locutorio celdas y reparo del quarto principal de la bivienda de las Religiosas que se estava cayendo haciendo pilares de ladrillo cimientos y otras cosas y no están medidas= y por que para ajustar la quenta se necesita que lo tasen nombro por mi parte a Juan de Leon Maestro de obras para que por parte del dicho Xristobal de Aguilera asista a la dicha medida= a V.S. supplico mande a berlo por nombrado y se sirva de nombrar maestro por parte de Su Magestad para que se acompañe con el dicho Juan de Leon para que juntos hagan la dicha medida...

Dese por nombrado a Juan de Leon por su parte y nombrasse por la de su Magestad y del convento a Juan Laçaro maestro y alarife desta villa para que hagan esta tasacion...

A.H.P.M., PO Nº 4.498, fols. 328-328^v, 4-IV-1649, escribanía de Juan de Béjar.

Don Balthasar de Moscoso y Sandoval por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostolica, presbitero cardenal de la Santa yglesia de Roma del titulo de Santa Cruz en Hierusalen Arçobispo primado de las españas chanciller mayor de Castilla del consejo de estado de su Magestad por quanto ante nos parecio la madre priora y monxas del convento de N^a S^a de las Maravillas de nuestra filiacion en esta villa de Madrid y nos hizo relacion diciendo que su magestad Dios le guarde se servia de tomar el patronato de la capilla maior y del dicho convento con algunas condiciones en la forma siguiente_____

Primeramente que el patronazgo de la capilla maior y del convento quede por su Magestad que se a servido de mandar de edificar la yglesia como oy se halla; y que se haga retablo para el altar maior y reja de hierro para cerrar la capilla maior donde se an de poner las armas y demas insignias Reales quedando la demas capillas de la dicha yglesia para que el convento pueda disponer dellas con atencion a que la capilla maior es patronazgo de su Magestad y de los señores Reyes de castilla sus subcesores_____

...Las quales dichas condiciones son todas en conocida utilidad del dicho conbento y patronato nos pidio y suplico que le diesemos nuestra licencia para otorgar la escritura o escrituras que fuesen necesarias para dar el dicho patronazgo...y por nos bisto y conferido con personas de toda nuestra satisfacion

considerando el aumento y utilidad que se sigue al dicho conbentto por la presente damos licencia a la madre priora y monjas de dicho conbento para que puedan otorgar las dichas escripturas...dada en la dicha villa de Madrid a quatro de abril de mil seiscientos y quarenta y nueve años.

A.H.P.M., PO Nº 6.124, fols. 122-125, 14-IV-1649, escribanía de Francisco de Medina.

En la villa de Madrid a catorze dias del mes de Abril de mil seiscientos y quarenta y nueve años ante mi el escribano parecieron presentes Juan Laçaro y Juan de Leon maestros de obras y alarifes desta dicha villa el dicho Juan Laçaro nombrado por parte del señor don Anttonio de Contreras del consejo y Camara de su Magestad y el dicho Juan de Leon nombrado por Juan Martinez de Rostegui testamentarios de Xristoval de Aguilera por cumplimiento del auto del dicho señor Don Antonio de Contreras y nombramiento de las partes en ellos hecho fueron al convento de nuestra señora de las maravillas desta dicha villa y bieron midieron y valuaron toda la obra que el dicho Xristoval de Aguilera a hecho a toda costa y de manos en el dicho combento lo qual an medido los dichos maestros y alarifes por menor cada cosa de por sí por lo que es en la forma y manera siguiente_____

Primeramente midieron tres mill nobecientos y veinte y un reales de tabique rematado de yeso negro que a Real y quartillo cada pie montan quatro mill nobecientos y un reales_____

Mas midieron ciento y veinte pies de tabique forjado y jaarrado por una parte en las buardas y los desbanes que a treinta y seis maravedis cada pie montan ciento y veinte y siete reales y dos maravedis_____

Mas midieron quinientos y once pies de tabique de laço jaarrado y rebocado que a quarenta y seis maravedis cada pie montan

seiscientos noventa y un reales y doce maravedis_____

Mas midieron en la dicha obra y convento mill duzientos y cinquenta y seis pies liniars de bovedillas forjadas y jaarradas y rematadas las lunetas que a beynte maravedis cada pie montan setecientos y treynta y ocho Reales y diez y ocho maravedis_____

Mas baluaron cinquenta asientos de puertas y ventanas a seis reales cada uno y montan trescientos reales_____

Mas contaron mill quatrocientas y cinquenta teja nueva asentadas en el tejado del colgardiço de encima de las celdas que a diez maravedis cada una montan quatrocientos y veinte y seis reales y diez y seis maravedis_____

Mas baluaron el asiento de duzientas y sesenta y seis tejas viejas que eran del conbento a dos maravedis de asentar cada una y montan quinze reales y veinte y dos maravedis_____

Mas midieron cinquenta y quatro pies de ynposta rebocada que treinta y quatro maravedis cada pie en que lo baluaron montan cinquenta y quatro reales_____

Mas midieron y baluaron sesenta y un pies de Anaqueles a treinta y quatro maravedis cada uno montan sesenta y un Reales_____

Mas midieron y baluaron diez y nueve tapias de empedrado que a catorce reales cada tapia montan duzientos y sesenta y seis reales_____

Mas midieron y baluaron quinientos y quarenta y un pies de maçisados de cascotes y yeso en puertas y ventanas que a real cada pie montan otros tantos reales_____

Mas midieron y baluaron en dicho convento cinquenta y siete tapias de jaarro sitios en diferentes partes fuera de los tabiques que a diez reales cada pie montan quinientos y setenta reales_____

Mas midieron y baluaron doce tapias de suelo de yeso que a nueve reales cada una montan ciento y ocho cada una_____

Mas midieron y baluaron mill nobecientos y quarenta pies desculos de yeso tosco que a seis maravedis cada pie montan trescientos y quarenta y dos reales y diez maravedis_____

Mas midieron mill trecientos y sesenta y siete pies y un tercio de albañileria cubicos y acitaras de adentro que a real y medio cada pie con rompimientos montan dos mill y cinquenta y un reales y un quartillo_____

Mas midieron y baluaron doscientos y catorce pies de ajitara de sogá debajo de los dos tabiques del locutorio y en el claustro que a real cada pie montan otros tantos reales_____

Mas midieron y baluaron dos mill y ochenta y dos pies cubicos de mamposteria debajo de los pilares de la callejuela y reparos della y en la pared principal de la fachada que a real y quartillo con rompimientos cada pie abiendo tenido atencion a las paredes que no passan los rompimientos montan dos mill seiscientos y dos reales y medio_____

Mas baluaron el...torno con su peana de piedra en ochenta reales_

Mas baluaron tres umbralados de madera de a ocho en sesenta reales_____

Mas valuaron onze rompimientos del dormitorio y sentar las ventanas y rejuelas a quatro reales cada una montan quarenta y quatro reales_____

Mas baluaron el hacer el pulpito a toda costa en ducientos reales

Mas baluaron el asiento de la reja del locutorio y la del forno en sesenta reales_____

Mas baluaron dos asientos de bentanas grandes a ocho reales cada

una monta diez y seis reales_____

Mas baluaron tres peldaños de madera de arco en el confissionario de quatro pies de largo cada uno y balen veinte y quatro reales_____

Mas baluaron la corta y ocupacion de los derribos y aperos del colgadiço para desde la calle que descombros de la broça y rematar las bovedillas en mill y quinientos reales_____

Mas midieron y baluaron nueve tramos de madera de a diez doblada y entablada en sus estrivos que a sesenta reales cada tramo montan seiscientos y treynta reales_____

Mas baluaron dos buardas a beinte reales cada una montan quarenta reales_____

Mas midieron y baluaron ciento y cinquenta pies de biga de tercia y quarta labrada y ajustada en pies y carreras y la biga del dormitorio que a quatro reales cada pie monta seiscientos reales_

Mas midieron y baluaron sesenta maderos de a diez doblados y labrados de vovedillas con sus canecillos tabiques y sus tablas que los cobija de a once pies de largo cada uno que a trece reales cada madero montan setezientos y ochenta reales_____

Mas me dieron y baluaron sesenta maderos de a diez doblados labrados de vovedillas de a diez pies de largo cada uno y a diez reales cada maderon montan seiscientos reales_____

Mas baluaron un madero de a ocho labrado con dos vovedillas en quinze reales_____

Mas midieron y baluaron sesenta pies de carreras labradas de quenta y sesma a dos reales cada pie montan ciento y veinte reales_____

Mas midieron y baluaron duzientos y veinte y un pies de tablones

de un pie y un octavo de ancho y tres de grueso que a real y
quartillo cada pie montan duzientos y setenta y seis reales y un
quartillo_____

Mas midieron y valuaron ciento y sesenta y ocho pies de
alfrisia(?) de los pies de las mesas y nudillos de los asientos
que a beinte maravedis cada pie montan nobenta y ocho reales y
veinte y ocho maravedis_____

Mas baluaron cinco basas grandes con sus cepas de mamposteria a
treinta reales cada una montan ciento y cinquenta reales_____

Mas midieron y baluaron duzientos y quatro pies de acitaras de
soga demas de los que estan medidos que a Real cada pie montan
otros tantos reales_____

Mas midieron y baluaron una biga tosca en armadura de una lima
de a beinte y dos pies treinta y quatro reales_____

Mas baluaron dos bigas que sobraron de tercia y quarta hechas las
tonas(?) y tablonas quentrambos tubieron quarenta y ocho pies de
largo y se gastaron en el dicho conbento que a quatro reales cada
pie montan ciento y nobenta y dos reales_____

Mas contaron y baluaron diez y seis bentanas pequenas enrassadas
con clavazon redonda y fijadas con las celdas que a treinta
reales cada una montan quatrocientos y ochenta reales_____

Mas baluaron en una bentana bieja dos caveros que echo nuevos en
el cerco y un postigo desengoznar y echar goznes nuevos bale
catorce reales_____

Mas baluaron que en las puertas biejas de la porteria hecho cerco
nuevo de quartin y las achico media bara las engozno y puso
goznes hecho cinco pieças en ellos y tablonas por detras valen
ochenta y ocho reales_____

Mas baluaron la reja del locutorio que es de verjas de fresno y seis canecillos que entran en el tabique en ciento y cinquenta reales_____

Mas hecho un cerco de bigueta a dos haces con dos espigas para la reja del locutorio que es de hierro y metio la reja en el vale noventa reales_____

Mas hiço y asento el postigo para el dicho locutorio que es moldado con tableros de nogal cruzado de dos y tres cruzeros vale ciento y sesenta y cinco reales_____

Por manera que suma y monta las quarenta y quatro partidas ariba referidas medidas tasadas y baluadas veynte mill setecientos y treinta reales y diez y ocho maravedis como dellas parece a que se remiten y son los que dejo hechos de obra y reparos en el dicho convento el dicho Xristoval de Aguilera la qual medida y tasacion hicieron...fielmente los dichos maestros a su saver y entender sin haver agravio a ninguna de las partes y lo juraron a dios y habra cruz en forma de derecho para lo qual fueron informados por parte de su Magestad y del dicho convento del secretario Martin Martinez de Medrano y por la del dicho Xristobal de Aguilera por Juan Bautosta de Guzman lo firmaron y el dicho Juan Bautista que ynformo fue quien asistio y hiço toda la obra de carpinteria y vio hacer la de albañileria...

A.H.P.M., Pº Nº 11.536, fols. 983-1005 , escribanía de Juan Mazón de Benavides y copia en el Pº Nº 9.876, fols, 3-16, 7-IX-1683, escribanía de Andrés Caltañazor.

Escritura de fundación del convento de religiosas Carmelitas Descalzas de Nuestra Madre Santa Theresa desta corte

Por el excelentísimo Señor Principe de Astillano Duque de Medina de las Torres Don Nicolas de Guzman y Garrafa

otorgada

ante Juan Mazon de Benavides SScribano del numero desta villa de Madrid en siete de septiembre de 1683

En la villa de Madrid a siete de septiembre año de mill seiscientos y ochenta y tres ante mí el esscribano y testigos el Excelentísimo Señor Don Nicolas Gaspar Phelipe Nuñez de Guzman Garrafa Señor de la casa de Guzman principe de Astillano Duque de San Lucar la maior y de medina de las torres, Duque de Sabioneda y Duque de Traestre Duque de Mondragon y Duque de Casalmaior Marques de Toral y de Marina de Aracena de Padrena y de Monasterio Conde de fulli de Palma Collier Baldere y Alcançollar Conde de Aliano de Fabriano y de Cariñola señor del castillo de estuiados de la ciudad de fran de las villas y montañas de Bonarvalle de Curbeño y concejos de cilleros de Mola y Castellon y Castelnobo señor de la baronía de libona y Rocamonfina de los consejos supremos de Su Magestad en el de Aragon y Italia Tesorero general de la Corona de Aragon y capitan de las compañías de los cien hijos dalgo de la Real persona y de

la de Castilla adelantado maior de la muy fiel y leal provincia de Guipuzcoa Alcalde perpetuo de la ciudad y fuerça de Fuente Rabia cassas y sitio Real del buen retiro cassa imperial de yuste y del castillo de trana de la ziudad de sevilla alguacil maior del tribunal del santo oficio de la dicha ciudad y de la casa de la contratacion chanciller maior de todas las audiencias de las Indias Regidor perpetuo de todas las ziudades que tienen voto en cortes castellano de Castilnobo de la ziudad de Napoles y gran justiciero de aquel Reyno, Comendador de las encomiendas de Santiago de Carabaca cabalero del insigne orden del toison de oro Gentil hombre de la camara de Su Magestad y de su conssexo de estado y uno de los de la junta de la gobernacion en la menor edad de nuestro Señor el Rey Don Carlos Segundo y presidente del conssexo de los estados de flandes= Dixo que por quanto este excelentissimo Señor Principe Duque tiene singular devocion y cordial afecto a la gloriosa Madre Santa Theresa de Jesus y a su orden de Carmelitas Descalças y considerando el copioso fruto espiritual y gran edificación que se sigue a los pueblos donde ay conventos de Religiosas Carmelitas descalças movido del celo del maior servicio de Dios nuestro Señor y de su Santisima Madre la Virgen Maria nuestra señora que por titulo especial es madre y protectora desta Religion y desseando asimismo se aumente el culto y devocion de la Gloriosa Madre Santa Theresa de Jesus afectuosamente quiere y desea su excelencia fundar en esta corte un convento de religiosas carmelitas descalzas de la observancia de esta orden de carmelitas descalzas para lo qual a tenido su excelencia dicho señor principe Duque diferentes conferencias y sesiones con los Reverendisimos Padres General y Difinidores de

la dicha Religion y en conformidad de lo que en esta raçon tienen asentado y capitulado verbalmente para que tenga cumplido y debido efecto la dicha fundacion y traslacion y para la mas segura estavilidad y perpetuidad della en la mejor forma que aya lugar en derecho Su excelencia asienta y capitula lo siguiente__

Que dicha fundacion se ha de hacer en esta villa de Madrid en la parte y sitio que dicho señor Principe Duque diere y señalare viniendo a ser fundadoras del nuevo monasterio la Madre Maria Ana Francisca de los angeles y todas las demas señoras Religiosas Carmelitas descalças que oy viven y habitan en el convento desta religion de Carmelitas descalças de la villa de Ocaña trasladandose a aquella santa comunidad a la cassa que desta religion se hiciere en esta corte_____

Que los Reverendisimos padre General y Difinidores juntos en su difinitorio an de declarar por su autto de capitulo probeido en toda forma y de suerte que haga sentencia declaratoria y que tenga toda la validacion necesaria que dicha comunidad de dichas Señoras Religiosas Carmelitas descalças que an de fundar dicho monasterio desta corte es la misma numero comunidad que oy vive y habita dicho monasterio de Carmelitas descalças de la villa de Ocaña y traladada de dicha villa a esta de madrid_____

Que si por algun accidente algunas de las señoras Religiosas que oy biben en dicho vonconvento de Carmelitas descalças de la dicha villa de Ocaña se quedaren en dicha cassa quando las demas Señoras Religiosas se trasladaren a la que se a de hacer en Madrid que no se a visto ni se juzgue que dichas Señoras Religiosas que quedaren en dicho convento aunque sea con liçençia de los superiores continuen la comunidad que ya al presente antes

se a de juzgar y tener por nueva comunidad distinta Realmente de la que se a de trasladar a esta de Madrid; y que dichos Reverendisimos Padre Geneural y difinidores juntos en su difinitorio lo an de declarar así por su auto declaratorio____

Que las dichas Señoras Religiosas Carmelitas descalças que oy viven y habitan en dicho convento de Ocaña juntas todas o la maior parte de la comunidad en capitulo a campana tañida an de botar por votos secretos si le es conveniente a dicha comunidad trasladarse las Religiosas que en ella viven con todos los bienes y rentas que al presentte poseen a la casa que en esta villa de Madrid les a de dar labrada dicho excelentísimo señor..._____

Que aviendo resuelto dicha comunidad de las dichas Señoras Carmelitas descalças juntas en su capitulo por la maior parte de los votos que se allaren en el serle conveniente y util el trasladarse con las rentas y bienes que posee a dicho convento que en esta villa les a de labrar el dicho señor Príncipe Duque esten precisamente obligadas a hacer imbentario...el qual dicho imbentario an de rremitir a dichos Reverendisimos Padre General y Difinidores y juntos en su Difinitorio...an de declarar que dichos bienes y rentas son prpios y pertenecen a dicha comunidad de dichas Señoras Religiosas y que como tales vienes propios an de llevar consigo al convento y cassa que en esta corte se les diere esceptuando solamente las rentas y los vienes que la Señora fundadora del dicho convento de Ocaña dio a la comunidad quando entraron a fundarle y si hubiere alguna renta que fuere emolumento o efectos de algunas capellanias que ayan fundado algunas personas en dicho monasterio de la villa de Ocaña pretendiendo que permanezcan en el para siempre esta rrenta se

a de quedar en dicha cassa de Ocaña y asi mismo a de declarar el
definitorio que si en dicho convento quedaren algunas religiosas
de las que ahora estan y de las que de nuevo vinieren a fundarle
despues de que la comunidad se aia trasladado a esta corte como
dicho es= que dichas religiosas pertenecientes en el de Ocaña y
las que despues vinieren no an de tener acción ni derecho alguno
al todo ni parte alguna de toda la renta que al presente goçan
y posen las dichas señoras Religiosas que oy viven en dicho
convento de Ocaña...y que solo tienen acción a la renta y bienes
que dio dicha señora fundadora doña Maria Vaian..._____

Que los Reverendisimos Padres Prior y Difinidores an de restituir
y reintegrar a dicha comunidad de dichas Señoras Religiosas
Carmelitas descalças en viniendo a Madrid a las Madres Angela de
San Joseph y Bernarda del Espiritu Santo que al presente viven
en el monasterio de Carmelitas descalças de Molina de Aragon...__

Que la yglesia y convento que a de fundar el dicho Señor principe
Duque aya de ser de la advocacion de la gloriosa madre y
celestial virgen Santa Theresa de Jesus y que el patronato de la
dicha yglessia y convento sea perpetuamente para el dicho Señor
Principe Duque y para sus herederos...en dicha yglessia se aian
de poner los timbres y armas de su excelencia gravadas y
esculpidas a su disposicion y voluntad_____

Que en la capilla maior no se pueda enterrar persona alguna por
grande y esclarecida que sea sin licencia del dicho excelentissimo
Señor Principe Duque u de los patronos que por tiempo fueren y
que debajo de la dicha capilla maior aya de aver bobeda decente
en que solamente puedan ser enterrados personas de la
excelentissima cassa del dicho Señor Principe Duque..._____

Que en dicha capilla maior al lado del evangelio con el maior primor que sea posible se a de fabricar un sepulcro en el qual se pongan de relieve las efigies del dichos excelentisimos Señores Principes Duques fundadores y a los lados sus armas y en la parte inferior de dicho sepulchro se aia de poner con letras de oro un epitafio en que se diga como fundaron aquella yglessia y conto los excelentisimos Señores Principe y Princessa de Stillano y los singulares favores que an echo a dicha comunidad y hacen a toda la religion y la inscripcion y disposicion de dicho epitafio queda al cuidado de la memoria agradecida de esta orden..._____

...

Que su excelencia dicho señor Principe Duque ofrece dar y con efecto da para la fabrica del dicho convento e yglessia que a de hacer en el la encomienda que goça en la provincia de quito de los reinos del Piru de seis mil pesos poco mas o menos de renta en cada un año en caveça del excelentisimo Señor Duque de Medina de las Torres su padre difunto en que su excelencia por la segunda vida a sucedido en conformidad de la Merced de Su Magestad su fecha en Madrid en Diez de março del año passado de mill Seiscientos y treinta y quatro refrendada de Don Fernando Ruiz de contreras para que con lo caido y que caiere de la dicha encomienda desde la muerte del dicho Señor Duque de Medina su padre con todo lo de vengado antes della y que se estuviere deviendo y lo demas que adelante procediere durante los largos dias del dicho Señor Principe Duque se haga la fabrica de la dicha yglessia y perfeccione la obra del dicho convento sin que su excelencia quede con otra obligacion ni de reintegrar lo que

faltare desta consignacion de otros vienes suos propios porque tansolamente da para la dicha fabrica la rrenta caida corrida y que corriere de la dicha encomienda para lo qual çede su excelencia dicho señor Principe Duque en el dicho convento todos sus derechos y acciones reales y personales y quantos les pertenecen y an podido pertenecer para el goçe de la dicha encomienda y le da poder y cesion yrrevocable en causa propia con todas las clausulas fuerças y firmeças necesarias sin limitacion alguna y la hace donacion en forma con todas las circunstancias ynsinuaciones y requisitos que convengan por los motivos que lleva expressados en esta escritura...

Que la casa y sitio que su excelencia tiene comprada en la calle del Varquillo a de dar a las señoras religiosas para la traslacion del dicho convento a esta villa libre de todas las cargas perpetuas y alquitar que tubiere y de otro qualquier gravamen corrido por quenta del dicho señor Principe Duque la relacion de todas ellas sin que a las Señoras Religiosas del dicho convento se les pueda pedir cosa alguna por esta raçon por que todo a de ser a cargo del dicho señor Principe Duque a lo qual se obliga en bastante forma= ..._____

Que su excelencia desde agora para quando llegue el casso que va mencionado se obliga a dotar a dicha yglessia y convento en quatro mil ducados de renta en cada un año...tambien se obliga su excelencia a dar los ornamentos que faltaren todo ello a satisfacion del difinitorio general de dicha orden_____

...y assi lo otorgo su excelencia dicho señor Principe Duque a quien yo el escrivano del numero doy fee que conozco siendo testigos Don Pedro de Lioz Echalar criado de su excelencia Juan

Bautosta Saez Bravo escribano de su Magestad y don Ysidro Suarez
de Rivera estante en esta corte y su excelencia lo firmo= Nicolas
de Guzman= Juan Maçon de Benavides=

A.H.P.M., PO Nº 11.000, fols. 220-221^v, 14-VIII-1685, escribanía de Francisco Martínez de la Serna.

En la villa de Madrid a catorce dias del mes de agosto de mil seiscientos y ochenta y cinco años ante mi el escribano y testigos estando en el convento de monxas que llaman de Santa Theresa orden Carmelitas descalzas desta corte en uno de los locutorios del se juntaron la señora priora y relixiosas del dicho convento a la parte de adentro de la clausura llamadas a son de campana tañida...la dicha señora priora dijo y propuso a las dichas relixiosas como ya saben que el dicho convento se allava al presente con algunos aogos y en especial el estar labrando el dicho convento a donde al presente se allan y necesitan de algunas cantidades precisas y necesarias para el adorno del culto divino y de dicha yglesia por cuyas causas el dicho convento necesita de tomar a zenso sobre sus bienes y rentas que al presente tienen y adelante tubieren diferentes cantidades de maravedis para cuyo efecto se havia acudido al Reverendisimo padre fray Juan de la Concepcion provincial de la dicha orden de carmelitas descalças pidiendo lizencia para efectuar a tomar a zenso asta en cantidad de mil ducados quien la tiene dada y concedida en la ciudad de Guadalaxara en diez y ocho de junio proximo pasado y para poder otorgar en la razon de ella las escrituras necesarias con las calidades y condiciones que convengan y con especial ypoteca de quatro juros que tocan y pertenecen al dicho convento que todos ellos importan ducientos

y noventa y un maravedis de renta en cada un año en diferentes situaciones y un censo sobre esta villa de Madrid y para que esto pudiese tener cumplido efecto la dicha señora priora tenia tratado con D^a Ysabe Alvarez de Quiñones y Cardenas vecina desta villa poseedora de los mayorazgos y patronatos que varon por fin y muerte de Don Juan de Cardenas y Quiñones su hermano y patrona de la memoria que en la ermita de Nuestra Señora de la Soledad de la ciudad de Guadalaxara fundo D^a Luisa de Orozco el que se diese a censo al dicho convento la cantidad de maravedis que paraba en poder de Don Luis montero del Carpio depositario general desta villa...

A.H.P.M., P^o N^o 6.331, fols. 249-250^v, 6-IX-1686, escribanía de Antonio de Pineda.

Sepase como yo Doña Maria de la O y Carrillo soltera vecina desta villa de Madrid en virtud del poder que tengo del señor Alexandro Farnesio principe de Parma que me lo otorgo en la ciudad de Parma en veinte y quatro de nobiembre del año pasado de mill y seiscientos y ochenta y dos ante Carlos Patricio y Carlos Antonio Pedana y Francisco Ferro escribanos publicos colegiados della cuio traslado de la traduzion que por estar escrito en latin hiço Don Antonio Grazian scribano de su Magestad y de la ynterpretacion de lenguas entrego con esta escriptura y del usando que confieso no me esta rebocado ni limitado en cosa alguna Digo que por quanto por escritura otorgada en esta dicha villa en catorce de nobiembre del año de mill y seiscientos y setenta y uno ante Francisco Ysidro de Leon esscribano de numero de ella Don Bartolome de Anaia y Mendoza caballero de la Orden de Santiago como poseedor del maiorazgo que fundaron Bartolome de Anaia y D^a Luisa de Mendoza su muger vendo al dicho señor Principe de Parma unas casas al barrio del Barquillo en las calles de San Anton y de la Florida con jardin y un pedaço de tierra que llaman Monte que lindan con el combento de Santa Barbara orden de Merzenarios descalzos libre de guesped de aposento en precio de veinte y tres mill ducados y dellos se abran de bajar mil ducados de principal de censo que contra esas casas tiene esta dicha villa de Madrid y de los veinte y dos mill

ducados restantes dio ocho mil ducados de contado y de los catorce mill ducados formo censo reserbatibo el dicho señor Principe de Parma en favor del dicho Don Bartolome de Anaya para pagarle setezientos ducados de renta cada un año desde el dia de la fecha de la dicha escritura en adelante mientras no se redimiere su principal en la forma que mas largamente consta en la dicha escritura de benta a que me refiero en conformidad de lo qual pertenezzen las dichas casas al dicho señor Principe de Parma con la carga de los dichos dos censos que ambos importan los dichos quince mill ducados de principal...otorgo que cedo renuncio y traspaso en el excelentissimo Señor Don Nicolas de Carrafa y Guzman Principe de Stillano Duque de Medina de las Torres las dichas casas jardin y pedaço de tierra que llaman monte que lindan con el dicho combento de Santa Barbara en la misma forma que pertenecen al dicho Principe de Parma por dicha escritura de venta sin reserbacion de cosa alguna quedando por quenta del dicho señor Principe de Stillano la paga de los quince mil ducados de los principales...lo zedo renuncio y traspaso en el dicho Señor Principe de Stillano y en quien en su derecho subcediere...en la villa de Madrid a seis de septiembre de mill y seiscientos y ochenta y tres años...

A.H.P.M., PO Nº 10.894, fols. 139-151, 15-VIII-1689, escribanía de Isidro Martínez.

En el nombre de la Santísima Trinidad Padre hijo y espíritu santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y a honrra y gloria suia y de la siempre Virgen María su madre y señora nuestra concebida en gracia en el primer ynstante de su ser natural y del glorioso Apostol santiago patron de Spaña y de la gloriosa Madre Santa Theresa de Jesus fundadora de la Religion de carmelitas descalzas. Sepan los que vieren la presente escritura de patronato Real como en la muy noble villa de Madrid corte del rey nuestro señor Don Carlos segundo de este nombre (que Dios guarde y ensalçe largos y felices años), estando en el combento de religiosas Carmelitas descalzas de la adbocacion de Santa Theresa de Jesus sito en el varrio del varquillo de ella a quice dias del mes de Agosto de mill y seiscientos y ochenta y nueve años, por ante mi Isidro Martinez escribano del Rey nuestro señor y de provincia de su casa y corte y testigos el Ilustrisimo señor don Gil de Castejon cavallero de la Orden de Alcantara del consejo y camara de Su Magestad y del de su Real hacienda, en nombre del Rey nuestro señor y en virtud de la facultad que para fin y efecto que yra declarado le esta conzedida por su Real cedula firmada de su real mano y refrendada del señor don Pedro Caietano Fernandez del Campo su secretario y de su real patronato su fecha en buen retiro en veinte y cinco de Maio pasado deste año como della mas largmente consta que

dicho Illustrisimo señor don Gil de Castejon entrego a mi el presente scribano y para que en esta escritura la ponga e yncorpore e yo el infraescripto lo hice asi que su tenor es el siguiente

Aqui la cedula

Y usando de la facultad poder y comision que por la dicha Real cedula suso yncorporada le esta conzedida el dicho...D. Gil de Castejon en nombre de Su Magestad (que Dios guarde) de una parte y de otra la señora Priora y Religiosas del dicho combento de Santa Theresa de Jesus que se juntaron a la red del locutorio del llamadas con la campana como acostumbran para tratar y conferir las cosas tocantes al servicio de Dios nuestro señor bien y utilidad del dicho combento...y en virtud y usando de la licencia que tienen del Reverendisimo padre fray Alonso de la Madre de Dios General de la orden de descalços y descalças de nuestra señora del carmen de la primitiva obserbancia dada por acuerdo del difinitorio refrendada de fray Xristobal de San Joseph su secretario su data en la ciudad de Burgos en quince del dicho mes de maio de este año, y habiendo precedido los tres tratados que se acostumbran como dellos consta que yran ynsertos en esta escriptura con la dicha licencia Dijeron que el excelentisimo Señor D. Nicolas Gaspar Felipez Nuñez de Guzman y Carrafa señor que fue de la casa de Guzman principe de Astillanos Duque de San Lucar la Maior y de Medina de las Torres Marques de Toral y de Mayrena del consejo de estado de su Magestad cavallero de la insigne orden de toison, por el Maior culto y reverencia de Dios nuestro señor y de su vendita Madre y particular afecto a la religion de carmelitas descalzas y por la expecial devocion que

tubo a la gloriosa Madre santa Theresa de Jesus su fundadora por escriptura que otorga en esta corte en siete de septiembre del año pasado de mil y seiscientos y ochenta y tres ante Juan Mazon de Benavides scribano del numero de esta villa erijio y fundo el dicho combento de Santa Theresa de religiosas carmelitas descalças trasladando a el la comunidad que entonces residia en el de la villa de ocaña dotandole con la casa y sitio que el dicho señor principe tenia en esta corte en la calle del varquillo quedando por su cuenta el desempeño de las cargas que tubiese y cierre de la clausura de forma que quedase con toda decencia y religion y para la fabrica material del dicho combento y su yglesia dio y consigno la encomienda de seis mill pesos de renta poco mas o menos que tenia en los reinos del Piru en la provincia de Quito con todo lo corrido y que corriese della, demas de lo qual fue de la obligacion del dicho señor Principe poner en la capilla maior y capillas los santos que fueren de su devozion y adornos que combiniessen para maior decencia dellas. Y para la...sustentacion del dicho combento y sus religiosas ofrecio quatro mil ducados de renta y para la dottacion de tres memorias de misas que havian de servir tres capellanes el uno con titulo de Maior, promettio setezientos ducados de renta uno y otros en juros de los que tenia por su casa y Maiorazgo de Medina de las torres para que se le havia concedido licencia y facultad por decreto del Real consejo de la Camara y tambien se obligo el dicho señor Principe a dar al dicho combento los ornamentos que faltasen a satisfacion del definitorio general y ademas de lo referido y sin que sirbiese de satisfacion a ninguna de las cosas referidas sino a maior aumento y combeniencia de tan santa obra

cedio al dicho combento traynta y cinco quentos quinientos y ochenta y tres mill trescientos y noventa maravedis de vellon de medias annatas dexando a los prelados de dicha Religion priora y religiosas del dicho combento el nombramiento de los capellanes que hubiesen de servir las dichas memorias de misas en dicho combento y la remoçion de ellos con causa o sin ella, reservando solo en su excelencia y los suçesores de una de las casas que poseya la que elijiese el patronato unibersal de dicho combento y capillas con la preheminencia de los entierros meritos de los sufragios y buenas obras que en la dicha escritura se expresan en la qual se capitulo se havia de aprovar por el difinitorio general y haviendose contradicho la facultad concedida al dicho señor Principe por dar los dichos juros por parte de Don Domingo de Guzman su hermano y ynmediato subcesor se obligo al dicho señor principe a que si en la conçedida se ynobase o alterase para no poder disponer de los dichos juros a favor del dicho combento, daria otros tantos quatro mil y setecientos ducados de renta en otros juros de buenas fincas a su satisfacion sobre que otorgo escriptura en catorce del dicho mes de septiembre y año de mil seiscientos y ochenta y tres ante el dicho Juan Mazon, la qual y la de la fundacion del combento se presentaron en el difinitoorio General que se celebro en el collegio de la ciudad de Avila y por decreto de veinte y uno de dicho mes se admitieron los pactos y condiciones de la dicha fundazion y teniendo ya compradas el dicho señor Principe de Astillano las casas y sitio para lo material del combento que con la carga de un censo de quatro mil ducados de principal que havia sobre ellas y pertenece al Mayorazgo de los Anayas por que los motivos de la contradizion

echa para que no corriese la facultad mandada dar por el consejo de la Camara, no embaraçase la traslacion y fundacion del combento su seguridad y perpetuydad por otra escriptura que el dicho señor principe otorgo ante Francisco Martinez scribano de provincia en esta corte en primero de septiembre del año pasado de mil y seiscientos y ochenta y quatro dio poder y cession yrrebocable a la señora Priora y Religiosas que havian de hacer el combento formal mediante la traslacion del de Ocaña a esta corte y a los reverendisimos padres General y difinidores de dicha orden y a cada uno ynsolidum para que perciviesen lo corrido y que corriese de los doce mil ducados de renta en cada un año moneda de plata de Napoles que el dicho señor principe goçava situados en la casa militar de aquel Reyno para que con lo que de ellos se cobrase se pudiese redimir el dicho censo de los catorce mil ducados de principal y ymponer los quatro mil y seiscientos ducados de renta de la dotazion del dicho combento y de las dichas tres memorias de misas y para el mismo efecto cedio y consigno en el dinero que biniese en la primera flota de Yndias el producto de la encomienda que goçava en la nueva Spaña y de las chancillerias de Mexico y demas audiencias de aquel Reyno que estaban en arrendamiento y lo corrido y que corriese de los quatro mill ducados de plata cada año que tenia en el Real volsillo y los mill ducados de renta de juro que por vienes libres goçava en la ciudad de leon y tambien dio el mismo poder para perzivir la colgadura rica que tenia en empeño Don Vicencio Justoniano todo como en la dicha cession se contiene, la cual aceptaron el mismo día ante el dicho Francisco Martinez el Reverendo padre fray Juan de la Concepcion General de la dicha

orden y el Reverendísimo padre fray Nicolas de San Elias
definidor general por la corona de Aragon como comisario
diputados y nombrados por el difinitorio General para el fin de
la dicha fundacion y la dieron por perfecta y concluyda para que
sin dilacion se hiziese la dicha traslacion y la Priora y
Religiosas del dicho combento estando en el de la dicha villa de
Ocaña por escritura de siete de septiembre del dicho año de mil
y seiscientos y ochenta y quatro ante Pablo de Villalta escribano
de numero ella reconocio el dicho censo de los dichos catroce
mill ducados de principal a favor de dicho Mayorazgo de los
Anayas Mediante lo qual tubo efecto la fundacion formal de dicho
combento de Santa Theresa de Jesus trasladando a el la comunidad
del de Ocaña y para que el dicho combento quedase encargado del
dicho censo de catroçe mil ducados de principal en lugar de hacer
la redempcion del el dicho señor principe como estava obligado
por la escriptura de la fundacion del dicho combento, le cedio
el dicho juro de mill ducados de renta de leon que estava puesto
en caveça del dicho combento en los libros de Su Magestad y
ynmediatamente al tiempo que entro en dicho combento la comunidad
del de ocaña y despues, el dicho señor Principe de Astillanos dio
al combento para maior culto y ornato del alajas de plata
ornamentos y muchas pinturas de grande estimacion y valor
originales que una dellas es la que esta puesta en el altar
maior de la transfiguracion de nuestro señor de mano de Raphael
de Urbino y haviendo echo apartamiento la parte del dicho señor
Don Domingo de Guzman de la contradicion que havia echo a la
dicha facultad Real que queda dicho se havia concedido para la
enaxenacion de los dichos quatro mil y setecientos ducados de

renta de juros del estado de Medina de las torres para la dotacion de la dicha fundacion se expidio cedula de su Magestad en primero de jullio del año pasado de mill y seiscientos y ochenta y cinco para que el dicho señor Principe pudiese usar de la dicha facultad que en execucion del decreto de la camara se havia despachado en veinte y ocho de Diciembre del dicho año de mill y seiscientos y ochenta y tres firmada de su real mano y refrendada de don Juan Terany Monjaraz su secretario que fue de la camara, la qual contubo calidad de que el dicho señor principe antes que hiziese la enaxenazion de los juros uniese e yncorporase en la dicha casa y maiorazgo de Medina de las torres la dicha colgadura rica que esttava tasada en un quento treinta y tres mill y ducientos Reales de vellon y el patronato del dicho combento don expresa condizion de que si dentro de quatro años el dicho Señor Principe quisiese sunrrogar en lugar de dichos juros ottra tanta cantidad de renta de juros lo pudiese hacer dando quenta a la camara y quedar libre y propio suyo el dicho patronato y colgadura para que pudiese disponer de uno y otro a su eleccion: Y en execucion de la dicha facultad y cedula Real por escriptura que el dicho señor Principe de Astillanos otorgo en veinte y dos de Diciembre del año pasado de mill y seiscientos y ochenta y seis ante Andres de Caltañazor scribano del numero de esta villa hizo la dicha union e yncorporacion del dicho patronato y colgadura en la dicha casa de Medina de las torres con la calidad referida de poderle desagregar y recuperar dentro de los dichos quatro años: y usando de la dicha Real facultad por escriptura que el dicho señor Principe otorgo en ocho de henero del año pasado de mill y seiscientos y ochenta y siete años ante

el dicho Andres de Caltañazor, consigno cedio y traspaso en el dicho combento de Santa Theresa para su congrua sustentazion y dotacion de las dichas tres memorias de misas un quentto settezientos y cinquenta y quatro mill quinientos y quinze maravedis de renta en diferente juros y su principal que pertenecian al dicho Maiorazgo de Medina de las torres con el goce desde nueve de septiembre del año de mill seiscientos y ochenta y quatro que tubo efecto la fundazion formal del dicho combento en cuia cabeza se hicieran buenos en los libros de mercedes de su Magestad: Y mediante lo referido por acuerdo del difinitorio general (en el que se celebro en la villa de Manzanares en seis de febrero del dicho año de mill seiscientos y ochenta y siete) se concedio al dicho señor principe el patronato del dicho combento y de su iglesia con todos sus derechos y preheminencias que caven el el estilo y practica de la Religion y con los que estan expresados en los decretos del difinitorio general que se celebro en la ciudad de Avila el veinte y uno de septiembre del dicho año de mill y seiscientos y ochenta y tres en que se admitio la fundacion del dicho combento y se ajustaron los pactos y condiziones della para que la dicha conçesion y entrega del patronato fuese firme yrrevocable y perpetua para el dicho señor Principe y sus subcesores desde el dia de la Real consignacion y entrega de dichos juros o de otros equivalentes, con calidad de que si en algun tiempo se declarase ser ymbalida la dicha designacion le quedase a la Religion libre el derecho que les compete de poder obligar al dicho señor Principe al cumplimiento de la dicha rentta o de revocar y disponer del patronato como le pareciere

y en declaracion de lo referido el dicho Reverendisimo padre general fray Juan de la Concepcion expidio patente firmada de su mano y refrendada de fray Joseph de Santa Theresa su secretario su data en el combento de Manzanares en seis de febrero del dicho año de mill y seiscientos y ochenta y siete por la qual ordeno a las Religiosas del dicho combento y a todos los religiosos de la dicha religion reconociesen y tubiesen al dicho señor principe de Astillanos por excelentisimo y verdadero patron del dicho combento; y despues de su excelencia a todos sus subcesores a quienes observasen y guardasen los derechos y obligaciones de patron en la forma expresada= Y en virtud de la dicha patente las dichas señoras Priora y Religiosas del dicho combento de Santa Theresa con ynsercion de ella y relacion de todas las escripturas y contratos que quedan expresados: otorgaron escritura en veinte de Maio del dicho año de mill y seiscientos y ochenta y siete ante el dicho Andres de Caltañazor y por ella declararon haver cumplido el dicho señor Principe con quanto en las dichas escripturas otorgadas ante el dicho Juan Mazon prometio y se obligo, en cuia consecuencia consintieron pudiese disponer de lo corrido y que corriese de la renta de los doce mil ducados cada año moneda de Napoles que tenia situada en la caja militar de aquel reyno y por la escriptura ottorgada ante el dicho Francisco Martinez havia consiganado para la redempcion del censo de los catorce mill ducados en favor del maiorazgo de los Anaías y para la ymposicion de los dichos quatro mil y setecientos ducados de renta de la dotacion del combento y memorias de misas y que tambien pudiese disponer de los quatro mil ducados de plata de renta del volsillo y del dinero que huviese venido o viniese del

producto de la encomienda que gozava en nueva España y de las abancillerias de Mejico y demas Audiencias de aquel reyno por que excepto los mil ducados de renta del juro de leon que quedo aplicado para la redempcion del dicho censo todos los demas efectos cedidos por la dicha escriptura de primero de septiembre del dicho año de mil y seiscientos y ochenta y quatro quedavan libres de la dicha cesion y consignacion como si no se hubiera otorgado: Y reconocieron como patron y fundador del dicho combento con todos los onores preheminencias y prerrogativas contenidas en la dicha escriptura de fundacion del dicho día primero de septiembre del dicho año de mil y seiscientos y ochenta y tres y en la patente del dicho Reverendisimo Padre General ynserta en ella a el dicho Principe de Astillano y sus subcesores...Y estando en la posesion de dicho patronato el dicho señor Principe de Astillano fallecio el día siete de henero pasado deste presente año devaxo de la disposicion del testamento y cobdicilo cerrados que el mismo día se abrieron por autto del señor Alcalde don Garcia de Medrano ante mi el presente scribano y por ellos declara deja un memoria cerrada (la qual quiere que sea secreta y se guarde y cumpla como en ella se contiene) que hordenó se entregase a la excelentissima señora doña Maria de Toledo y Velasco princesa de Astillano su muger (como se executo) y a quien instituyo por su heredera en sus bienes y por la dicha memoria dispuso se reintregase a la casa de Medina de las torres de los juros que de ella havia sacado para la dotacion del dicho combento y memorias de misas fundadas en el, para que el patronato y la colgadura rica quedasen libres y mando a su Magestad (que Dios guarde) el patronatto del dicho combento para

despues de la vida de la dicha señora princesa libertandole y eximiendole de la casa y Mayorazgo de Medina de las torres a expensas del dicho señor principe y de los efectos que tenian y dexo propuestos a la madre Maria Ana Francisca de los Angeles religiosa del, y de los que expresa en la dicha memoria, por que su animo havia sido y hera que la fundacion combento y patronato de Santa Theresa de Jesus fuese enteramente hecho a su costa y de caudal suio propio y no de otro alguno y en esta y no en otra forma le dexava a su Magestad con tal condizion que su cuerpo ni el de la señora Princesa su muger no pudiesen sacarse del entierro de las Señoras Religiosas donde se havian de enterrar: y en conformidad con la voluntad del dicho señor principe la dicha Señora Princesa de Astillano como testamentaria y heredera del dicho señor principe y las Señoras priora y relixiosas del dicho combento en virtud de licencia del Reverendisimo padre fray Alonso de la Madre de Dios General de su Religion y haviendo precedido los tres tratados que es costumbre por escritura que otorgaron ante mi el presente scribano en ocho de maio pasado deste año usando de la condicion y reserva hecha por el dicho señor principe en la dicha escriptura del dicho día de ocho de henero del dicho año de mill y seiscientos y ochenta y siete de poder dentro de quatro años libertar el dicho patronato de la casa y estado de Medina de las torres y distratando la dicha escritura la dicha excelentissima Señora princesa de Astillanos entrego al dicho combento la colgadura rica que dejo el dicho señor Principe y las dichas señoras Priora y Religiosas volbieron y retrocedieron a la dicha casa y estando en Medina de las torres sus posehediores y

subcesores los dichos un quento settecientos y cinquenta y quatro mil quinientos y quinze maravedis de renta de juros y su principal con el goce dellos desde el dicho dia siete de Henero deste año que fallecio el dicho señor principe de Astillanos en adelante y consintieron se hiciesen buenos en caveça del dicho estado en los libros Reales y se previno que para la maior firmeça de la dicha escriptura se havia de firmar y confirmar por su Magestad en su consejo de la camara en cuia execucion se aprovo y confirmo de que se despacho cedula por el dicho Real consejo en primero deste mes de agosto y año de mill y seiscientos y ochenta y nueve refrendada de Don Antonio Zupide y Apontte su secretario: Despues de lo qual haviendo su Magestad (que Dios guarde) ynsinuado seria de su real agrado tomar en si desde luego el patronato del dicho combento, la dicha excelentissima señora Princesa de Astillano condescendiendo con la Real voluntad de su Magestad y por escriptura que otorgo ante mi el presente scribano en veinte y seis de junio pasado deste año cedio y renuncio en su Magestad y Real patronato en el dicho combento de Santa Theresa con la calidad y en la misma forma que el dicho señor Principe le dexo para que desde luego le tubiese su Magestad como si hunbiera llegado el caso prevenido por la clausula de la memoria del dicho señor Principe en que le dexo mandado al Rey nuestro señor para despues de la vida de su excelencia y mediante la dicha renunciacion toca y pertenece a su Magestad el patronato del dicho combento en la misma forma y segun toco y pertenecio al dicho señor Principe de Asrillano y sin reserva ni carga alguna y su Magestad (que Dios guarde) por medio del dicho Illustrisimo señor don Gil de castejon a

manifestado ser de su Real agrado aceptar el dicho patronato del dicho combento de Santa Theresa y tener la presentacion de dos plaças perpetuas en el dando al combento en remuneracion de ellas dos mil ducados de renta cada año haviendo tenido presente entre otros justos motivos ser el único combento de religiosas carmelitas descalzas que hay en su Real patronato y la particular devocion que tiene a la gloriosa Madre Santa Theresa de Jesus de cuia advocacion tiene titulo solo el dicho combento entre todos los que hasta oy se an fundado; en lo qual an venido las dichas señoras Priora y Religiosas librando su Mayor ynteres en que su Magestad aya sido servido de admitir devaxo de su Real proteccion al dicho combento y para otorgar sobre ello el contrato que sea necesario an obtenido licencia del dicho Reverendisimo padre fray Alonso de la Madre de Dios General de su Religion su data en la ciudad de Burgos en quince de Maio pasado deste año y an celebrado los tres tratados que se acostumbran...en raçon del patronato del dicho combento de Santa Theresa que el Rey nuestro señor (que Dios guarde) a sido serbido aceptar dignandose de honrrar y favorecer a la religion de la gloriosa Madre Santa Theresa se an de onservar y guardar perpetuamente las condiciones siguientes_____

Que el dicho patronato del dicho combento de Santa Theresa a de ser y quedar para su Magestad (que Dios guarde) y quien fuere su real voluntad libre de toda carga segun y como pertenecio al dicho excelentisimo señor Principe de Astillano por las escripturas que en raçon del estan otorgadas por el dicho combento y aprovadas por el difinitorio general como de ellas consta que van ynsertas en esta aceptando como el dicho

Ilusttrísimo señor don Gil de Castejon en nombre de su Magestad
aceptta la manda que de dicho patronato hiço al Rey nuestro señor
el dicho Principe de Astillano por su ultima disposicion
declarada en la dicha memoria...y la renunciacion y cesion echa
por la dicha excelentísima señora Princesa de Astillano doña
María de Toledo y Velasco en su Magestad del derecho que tenia
al dicho patronato durante su vida en la forma y como en ella y
en la dicha memoria se contienen que quedan ynsertas en esta
escritura_____

Que su Magestad (que Dios guarde) a de tener en el dicho combento
de Santa Theresa la presentacion perpetua de dos plaças de velo
negro de las religiosas de numero de dicho combento...

Que en recompensa y gratitud de la presentacion de las dichas dos
plaças perpetuas de velo negro en el dicho combento, su Magestad
(que Dios guarde) por su grandeça se a de obligar como el dicho
Ilusttrísimo señor Don Gil de Castejon obliga a su real hacienda
de dar al dicho combento de Santa Theresa dos mil ducados de
renta perpetua cada año y a situarlos en efecto de buena calidad
y en el ynterin que no se situaren y pusieren corrienttes los a
de pagar su Magestad y su real hacienda por mesada en cada una
lo que corresponda a los dichos dos mil ducados puestos en poder
del dicho combento por cuenta y riesgo de la Real hacienda a que
el dicho Ilustrísimo señor Don Gil de Castejon la obliga en forma
vastante_____

...

A.H.P.M., Pº Nº 10.899, fols. 1218-1219^v, 4-XII-1691, escribanía de Isidro Martínez.

En la villa de Madrid a quatro dias del mes de Diziembre de mil y seiscientos y noventa y un años ante mi el presente escribano y testigos parecio Don Francisco de Morales contador del tribunal de la Visita eclesiástica desta villa y vecino della y Dixo que por quanto por executoria de los señores del consejo de diez y seis de Noviembre pasado deste año sea conzedido esper al combento de carmelitas descalzas de Santa Theresa desta corte para la paga y satisfacion de ocho mill seiscientos y quarenta y ocho Reales de vellon que el dicho Real combento esta debiendo a Juan Sanchez de la Barba maestro de canteria de resto de mas de treinta y dos mill reales que importo la obra que hizo en el clustro del dicho real combento sobre que a seguido via executiva en el tribunal de la nunciatura y obtenido en ella sentencia de rematte y mandamiento de pago dando fianza legallana y abonada de que el dicho Real combento dentro de un mes pagara al dicho Juan Sánchez de la Barba la mitad de los dichos ocho mil quientos y quarenta y ocho Reales de vellon y la otra mitad dentro de seis meses que an de empezar a correr despues de cumplido el mes de esta primera paga y ttodos desde oy dia de la fecha desta escritura por haberse conzedido ocho dias para dar la dicha fianza como mas largamente se consta y parece de los autos y diligencias echas sobre la dicha espera que pasan en el oficio de Raphael Sanez Maza escribano de camara del consejo a que el

dicho Don Francisco de Morales otorgante se remite: el qual cumpliendo con el mandado con dicha executoria del consejo que le hace la dicha fianza y poniendolo en efecto por la presente en la via y forma que en derecho mexor lugar aya= otorga que se obliga a que dicho Real combento de Carmelitas Descalzas de Santa Theresa de esta corte y su priora y religiosas que de el son y fueren daran y pagaran realmente y con efecto al dicho Juan Sanchez de la Barba o a quien su poder huviere los dichos ocho mill seiscientos y quarenta y ocho reales de vellon que son los mismos que el dicho Real combento se resta deviendo de la obra de canteria que hizo en el claustro del los quatro mill trescientos y veinte y quatro reales que es la mitad dellos de la fecha desta escriptura en un mes y los otros quatro mil trescientos y treinta y quatro reales restantes asi mismo de la fecha de esta escritura en siete meses por tener de huno el mes de la primera paga conforme a la executoria del consejo de dicha espera todos ellos puestos y entregados en esta corte en casa y poder del dicho Juan Sanchez de la Barba u de quein en su derecho subcediere por quenta y riesgo del dicho Real combento sin poner escusa ni dilacion alguna y no lo haviendo y cumpliendo asi lo hara cumplira y pagara el dicho Don Francisco de Morales otorgante como tal su fiador principal...

A.H.P.M., Pº Nº 12.108, fols. 36-37, 17-I-1692, escribanía de Pedro Cubero.

En la villa de Madrid a diez y siete dias del mes de Henero de mil y seiscientos y noventa y dos años ante mi el escribanoo y testtigos parecio Juan Sanchez de la Barba Maestro de canteria vecino de esta cortte= y dixo que por quantto el otorgante hizo la hobra tocantte a su exercicio del claustro del conbentto Real de Santa Theresa carmelitas descalças de esta cortte, y de resto della le estava deviendo el dicho Real conbentto al otorgante ocho mil seiscientos y quarenta y ocho Reales de vellon por los quales siguio via executiva contra sus vienes y rentas en el tribunal de la Nunziatura destos Reynos de Spaña y obtubo por ellos y por mal las costas procesales senttencia de rematte y mandamientto de pago, y trattando de hacerle se gano espera de los señores del consejo por partte del dicho Real combentto para pagar los dichos ocho mil seiscientos y quarenta y ocho reales para la mitad de ellos de un mill, y para la otra mitad de seis meses, devajo de ziertta fianza que dio: y por haberse cumplido el primer plaço de la dicha espera en quattro deste mes y año por partte del dicho Real combentto, se quiere dar y pagar al otorgantte los quatro mill duzienttos y veinte y quatro Reales de vellon que es la mitad de los dichos ocho mil seiscientos y quarenta y ocho Reales del dicho devito dandole carta de pago que es la presentte.

Por la qual el dicho Juan Sanchez de la Barba confeso haver

recibido realmente y con efecto del dicho Real convento de Santa Theresa carmelitas descalças desta corte por mano de don Francisco de morales su mayordomo, es a saber los dichos quatro mil trescientos y veinte y quatro Reales de vellón que es la mitad de los dichos ocho mil seiscientos y quarenta y ocho Reales que el dicho Real convento restava debiendo al otorgante de la obra y fabrica del dicho claustro tocante a canteria porque como dicho es siguió via executiva en dicho tribunal y obtubo en ella senttencia de rematte y mandamiento de pago contra los vienes y rentas del dicho Real convento: y por los dichos quatro mil trescientos y veinte y quatro Reales de vellon el dicho otorgante se dio por entregado pagado y satisfecho a su voluntad por haverlos rezivido por la causa y raçon que queda referida, realmente y con efecto y por que su paga y entrega aunque a sido ciertta y verdadera de presente no pareze renuncio las leyes y excepcion de la nonnumerata pecunia prueba y paga y demas del caso como en ella se conttiene de que da y ottorga carta de pago en forma tan bastante como combenga al derecho y satisfacion del dicho Real convento de Santa Theresa y del dicho don Francisco de Morales como tal Mayordomo por cuya mano a recibido los dichos quatro mil trescientos y veinte y quatro Reales y se obliga en forma de derecho a que le an sido vien dados y pagados y que no seran bueltos a pedir ni partte dellos pena de volberlos con costas y asi lo otorgo y firmo el dicho otorgante a quien yo el escrivano doy fee conozco siendo testigos Lorenzo de Cavezon y Sanez Mathias Vello de Taybo y Pedro Manuel Gonzalez residentes en esta villa.

A.H.P.M., PO Nº 12.108, fols. 519-520^v, 4-VII-1692, escribanía de Pedro Cubero.

En la villa de madrid a quatro dias del mes de jullio de mill y seiscientos y noventa y dos años ante mi el escribano y testigos parecio Juan Sanchez de la Barba Maestro de canteria vecino desta cortte= y dixo que por quantto el otorgante hizo la obra tocante a su exercicio del claustro del combento Real de Santa Theresa carmelitas descalças desta corte, y de resto della le estava deviendo el dicho Real combentto al otorgante ocho mil seiscientos y quarenta y ocho Reales de vellon, por los quales siguio via executiva contra sus vienes y rentas en el tribunal de la Nunciatura de estos Reynos de Spaña y obtubo por ellos y por mas las costas procesales sentencia de remate y mandamiento de pago y trattando de hazerle se gano espera de los señores del consejo por partte del dicho Real combentto para pagar los dichos ocho mil seiscientos y quarenta y ocho Reales para la mitad de ellos de un mes y para la otra mitad de seis meses devajo de cierta fiança que dio: y por haverse cumplido el primer plaço de la dicha espera el dicho combento y en su nombre don Francisco de Morales su Mayordomo dio y pago al otorgante quattro mil trescientos y veinte y quatro Reales de Vellon que es la mitad de dichos ocho mil seiscientos y quarenta y ocho Reales del dicho devito, de que le otorgo carta de pago ante mi el presente escribano en diez y siete de henero deste dicho año y respecto de haverse cumplido asi mismo el segundo y ultimo plazo de la

dicha espera, el dicho combento quiere dar y pagar al otorgante los quatro mil tresceinttos y veinte y quatro Reales de vellon del resto de la dicha obra y por que dio la dicha fiança otorgandole carta de pago y finiquito dellas y entregandole el dicho amndamiento de pago original y el otorgante viendo ser justo lo que se le pide lo quiere hacer y poniendolo en efectto, por la presente en la via y forma que en derecho mexor lugar aya, confeso haver recibido realmente y con efectto del dicho Real combento de Santa Theresa carmalitas descalças desta corte por mano del dicho don francisco de Morales su Mayordomo es a saver los dichos quatro mil trescientos y veinte y quatro Reales de vellon que son los mismos que el dicho Real combento estava deviendo al otorgante de la obra y fabrica del dicho claustro por lo tocante a canteria por que como dicho es siguió via executiva en dicho tribunal de la Nunciatura y obtubo en ella sentencia de remate y mandamiento de pago contra los vienes y rentas del dicho Real combento por los dichos ocho mil seiscientos y quarenta y ocho reales y por mas las costas procesales de plata y vellon que reunida a el importan duzientos y noventa y tres reales los quales el dicho otorgante confiesa haver recibido asi mismo del dicho Real combento por mano del dicho don francisco de Morales su mayordomo y de todo ello se da por contento pagado y entregado a su voluntad y por que su entrega y recivo aunque a sido cierta y verdadera...da y otorga carta de pago y finiquito de toda la obra que el otrogante hiço en el claustro del dicho Real combento por lo tocante a canteria tan cumplida y vastante como a su derecho combenga y por nullos rotos...los autos de la dicha via executiva y la fiança dada en raçon de la dicha espera para que

no se pueda usar ni use de dicho ni otro en manera alguna y consiente y tiene por bien que esta carta de pago finiquito y liverazion se anotte y prebenga en el protocolo de la dicha fiança y demas partes que sea necesario para que siempre conste della y se obligo el dicho otorgantte con su persona y vienes y en forma de derecho a saver por firme esta carta de pago finiquitto y leberazion aora y en todo.

A.H.P.M., PO Nº 11.556, fols. 396-398^v, 15-VI-1699, escribanía de Juan Mazón de Benavides.

En la villa de Madrid a quince dias del mes de junio año de mil seiscientos y nobenta y nueve ante mí el escribano del numero y testigos estando en el locutorio del combento Real de Santa Theresa de Carmelitas Descalzas desta corte...Dijeron que su Magestad (que Dios guarde) por su Real cedula de doze de septiembre del año pasado de mil seiscientos y nobenta y ocho firmada de su real mano y refrendada de Don Martin de Sierralta su secretario del consejo de las Indias se ha servido de conceder su lizencia para que por tiempo de tres años se pueda pedir limosna en los reinos y probincias de nueva españa y el peru en la forma que en dicha Real cedula se espresa y declara para combertir dicha limosna en continuar la obra de la capilla maior de la yglesia del dicho Real combento y unirla al cuerpo della que por falta de medios a mucho tiempo que esta parada y para que se cumpla lo que su Magestad manda por lo que toca a las provincias del dicho reino de nueva españa y en la mejor forma que las Madres otorgantes pueden y a lugar en derecho otorgan que por si y en nombre de la comunidad deste Real combento y debajo de la dicha caucion dan todo su poder cumplido el que mas se requiere puede y deve valer al señor Don Balthasar de Tobar del consejo de su Magestad y su oidor de la Real Audiencia de Mexico y al señor Don Joseph Fernadez de la Canal juez oficial Real de las Reales cajas de la misma ciudad y a Don Francisco de

Salas Prizuelo contador de resultas del tribunal de cuentas
dellas a todos tres juntos y cada uno insolidum...

A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fols. 161-167, 18-VIII-1643, escribanía de Diego Pérez Orejón.

Yn dey nomine Amen sepan quantos esta carta de testamento vieren como nos Juan de Aguilar familiar del santo oficio maestro de obras y Doña Geronima Carrero su muger vecinos desta villa de Madrid estando ambos enfermos aunque yo el dicho Juan de Aguilar levantado y fuera de la cama y yo la dicha Doña Geronima en ella de la enfermedad que nuestro señor ha sido servido de nos dar y ambos en nuestro entero juicio y entendimiento creyendo como catolicos xristianos creemos y confesamos el soberano misterio de la santissima trinidad...hacemos este nuestro testamento ultima y postrimera boluntad en la forma y manera siguiente_____

Lo primero encomendamos nuestras almas a Dios que las crio y redimio con su preciosa sangre y quando fuere servido de llevarnos queremos ser sepultados en la boveda de nuestra capilla que se intitula de nuestra señora de la salud sita en el conbento de san francisco de paula que tambien se yntitula de la bitoria desta dicha villa que es la primera del lado del evanxelio como se entra por la puerta de los pies de la dicha yglesia que la hemos hecho y adornado a nuestra costa y compradola al dicho conbento como consta de las escrituras que en rraçon de ello tenemos_____

...

Mando yo el dicho Juan de Aguilar que se den cinco reales cada dia a Antonio de Aguilar mi hermano y a Mariana de Yepes mi

sobrina que esta en su compañía los quales se han de dar al dicho mi hermano para el sustento de ambos...

Otro sí yo la dicha doña Geronima Carrero declaro que soy patrona de la capilla de san Miguel sita en la yglesia del Carmen calçado desta villa fundacion y dotacion de Miguel de Soria cuñado de mi la suso dicha y por lo que me toca y en la forma que puedo y a lugar de derecho nombro por patron al dicho Juan de Aguilar mi marido despues de cumplido y pagado todo lo contenido en este nuestro testamento mandas y legados en el contenidas nos nombramos y constituimos por herederos universales yo el dicho Juan de Aguilar a la dicha doña Geronima Carrero mi muger y yo la dicha doña Geronima Carrero al dicho Juan de Aguila mi marido...por quanto ninguno de nos los suso dichos no tenemos herederos forçosos descendientes ni ascendientes para que los hayamos y heredmos con la bendicion de Dios y la nuestra_____

...en la villa de Madrid a diez y ocho dias del mes de agosto de mil y seiscientos y quarenta y tres años... ante mi Juan de Quintanilla...

A.H.P.M., P^o N^o 7.478, fols. 124^v-129^v, 14-I-1647, escribanía de Diego Pérez Orejón.

Yn dey nomine Amen sepan quantos esta carta de testamento vieren como yo Juan de Aguilar familiar del santo oficio vecido desta villa de Madrid estando enfermo en la cama de la enfermedad que Dios Nuestro Señor a sido servido de mandar y en mi entero juicio y entendimiento natural creyendo como firmemente creo y confieso el soberano misterio de la santísima trinidad padre hijo y espiritu santo...

Lo primero encomiendo mi alma a dios que la crio y redimio con su preciosísima sangre y quando sea servido llamarme quiero que mi cuerpo sea sepultado en la boveda de mi capilla de Nuestra Señora de la Salud sita en la iglesia del convento de la vitoria desta villa que es la primera que esta a los pies de la yglesia de la mano izquierda con el ataud y el avito de san francisco____
Acompañen mi cuerpo el cavildo mayor de la clerecia desta villa y la cruz de la parrochia...

(...)

Despues de cumplido y pagado todo lo que en este mi testamento ba dicho y se dira adelante en el remanente que quedare de todos mis vienes derechos y aciendas avidos y por haver dexo y nombro por mi heredera universal a doña Maria de Aguilar mi hija y de la dicha doña Juana Matheo mi esposa y mujer para que le vaya y herede con la bendicion de dios y la mia_____
...dexo y nombro por tutora y curadora y administradora de la

persona y vienes de la dicha doña Maria de Aguilar mi hija a la dicha doña Juana Matheo mi esposa y muger y su madre..._____

Mando a la dicha doña Juana Matheo mi esposa y mujer dos mil ducados por una vez demas de la manda que la hicimos y oy doña Geronima Carrero mi primera muger por el testamento que ambos otorgamos juntos ante el presente escrivano en diez y ocho de agosto del año de mil seiscientos y quarenta y tres_____

En quanto a lo que yo denoy se me deviese allara raçon de todo entre mis papeles y en lo que no se allare así en pro como en contra tomen mis testamentario el mexor medio y concierto que les pareciere y lo mismo hagan sobre la cobrança de lo que liquidamente se me deviere_____

Declaro que de mas del dinero de que yo y Phelipe de las Heras y Juan Garcia Barruelos piçarrero y los demas mis oficiales de dinero que a pagado el padre provincial de la dicha orden de la vitoria y el padre corretor del convento de la dicha villa por quenta de la manufactura y materiales de la torre del dicho convento y otros reparos que se an echo y que tambien ha dado Iusepe de Almelda tengo recibidos mil y seiscientos reales de que no tengo dado recivo que fueren para el revoco y para otros reparos y por que desta obra tiene particular y entera noticia el dicho Iusepe de Almelda por que la a hecho quiero que el suso dicho la mida y tase y informe como persona que lo save todo a las personas que le huvieren de medir y tasar y ajustar lo que monta toda la dicha obra de manufactura y materiales a toda costa y descontado de lo que montare la cantidad de los dichos recivo y de los dichos mil y seiscientos reales de que no esta dado recivo de lo que sobrare se an de aplicar cuatro mil ducados para

el cumplimiento de la memoria perpetua de una misa rezada cada dia para que se diga en la dicha mi capilla y veinte y siete misas cantadas conforme a la memoria que tiene el sacristan mayor del dicho convento de la vitoria...

Tambien se ajuste la cuenta con el padre sacristan del dicho convento de la vitoria de las misas que hubieren echo dezir por mi intencion asta el dia en que yo falleziere de las quales se ha de pagar a dos reales de limosna cada misa rezada y de las cantadas a ocho reales...

Declaro que el dicho Iusepe Almelda teien la quenta y razon de la obra que tengo hecha para el señor D. Geronimo de Villanueva protonotario de aragon en el convento de san placido y en sus casas pegadas a el el qual quiero que se alle presente a ber medir y tasar la dicha obra y ynformar a los tasadores como persona que ha asistido a ella desde que se comenzo hasta que se acavo y el dinero que se me ha dado a de constar por cartas de pago mias_____

Declaro que tambien e echo la obra que se ba haciendo de la iglesia del convento de las monjas mercenarias descalzas que llaman de don Juan de Alarcon a la qual tambien a asistido el dicho Iusepe Almelda y quiero que asista a ynformar a los que la tasaren y midieren y de lo que se me ha pagado a quenta tengo dadas cartas de pago excepto de los recivos que estan por firmar el uno de quinientos ducados en veinte y uno de junio del año pasado de seiscientos y quarenta y seis que se recibieron de Alonso de Segura= y el otor de quatrocientas y tres mil y ciento y veinte reales de vellon recibidos de mano del padre fray Juan de San Francisco procurador de los santos lugares de jeruselen

que procedieron de un censo que tomo el dicho convento para la dicha obra su fecha en diez y ocho de septiembre del dicho año pasado de mil y seiscientos y quarenta y seis y dichas dos partidas se an de hacer buenas al dicho convento por quenta de la dicha obra con lo demas de que pareciere tengo dados recibos_____

Declaro que no passo adelante un concierto que tube echo con el dicho padre fray Juan de San Francisco procurador de los santos lugares de jerusalen en raçon de que yo le havia de acavar de zeder enteramente la obligacion que tengo con el convento del cavallero de gracia por cuia quenta me dio la madera que esta arrimada a las paredes de la yglesia que se ba fabricando del convento de don Juan de Alarcon que la dicha madera esta en la calle de balberde por la parte de afuera de la dicha yglesia y por no haver pasado el dicho concierto delante es la dicha madera del padre fray Juan de San Francisco y se la ha de poder llevar quando quisiere haviendo ajustado primero otras quantas que tengo con el y dandome satisfacion si yo le alcançare y si el me alcançare que se le pague y se le de satisfacion_____

Declaro que di a Maria de Castro unida una libranza de diez mil reales de vellon sobre Juan de Rosales vecino desta villa para que se hiciese pagada de otra tanta cantidad que yo le debia de redito y principio de una escritura que tiene contra mi y no me la ha entregado y tengo noticia cobro los dichos diez mil reales y asi se le pida la dicha obligación con carta de pago o que me buelva la dicha librança de diez mil reales para que yo los cobre y se le de satisfacion_____

Declaro que vendi una casa que tenia en la calle de Aragon junto

a San Basilio que la venta fue ante Francisco de Cartaxena
escrivano del numero desta villa...

Declaro que no se han acabado de tasar las obras que tengo hechas
en palacio y en la çarçuela y en el parque de palacio ni se an
ajustado las quantas y ansi quiero se haga ynstancia para que se
acaven de tasar y ajustar y se cobre lo que se me deviere a lo
qual quiero que asi esta el dicho Iusepe de Almelda para que como
persona que a asistido a las dichas obras y sabe lo que son
ynforme a los tasadores y quien mas convenga para su ajustamiento
y fenecimiento_____

Declaro que se me deben diez y ocho mil reales de resto de cuenta
ajustada del pedazo de obra que hize en el buen retiro en lo que
se quemo cuya cuenta tengo en mi poder mando se cobre_____

A Antonio de Aguilar mi hermano le mando se le den tres reales
cada dia por todos los dias de su vida por lo mucho que le quiero
y estimo y un luto_____

A María Veleña mi sobrina guerfana que la tengo en mi casa la
mando trescientos ducados para ayuda a su casamiento o entrar en
religion y no tomando uno de los dichos estados no se le an de
dar y se le de su luto_____

Mando que se de cada año un abito al padre fray Phelipe de Yebes
mi sobrino de la orden de San Francisco durante los dias de su
vida_____

Mando al dicho Iusepe Almelda quinientos ducados por una vez de
lo que se cobrare de la obra del protonotario arriba declarada por
haver asistido a ella y lo mucho que le estimo_____

Mando al padre fray Antonio Rodriguez de la dicha orden de San
Francisco mi sobrino ducientos ducados para un abito_____

Declaro que por no se haver casado Margarita de Venavides no se le an dado los cinquenta ducados que le mando la dicha doña Geronima Carrero mi muger por el dicho testamento o siendo monja habiendo profesado y por no haver tomado estado no ha llegado el caso de darselos no se le an dado y encomiendo se le den y entreguen como la dicha mi muger lo mando...en el testamento que la dicha doña geronima y yo otorgamos..._____

Tambien se cumpla la clusula que en el dicho testamento esta en favor de Andres Barroso alguacil de la casa y corte de su magestad y de doña Melchora de Pedrosa su muger de los quatro mil ducados que en la dicha clausula se refieren y en la conformidad y para el efecto en ella contenido por que asi es mi boluntad____
Mando al dicho Juan Barroso hijo del dicho Andres Barroso y doña Melchora de Pedrossa su muger dos mil ducados de los que se cobraren de la obra del dicho señor protonotario_____

...

Y con el suso dicho revoco y anulo y doy por ninguno y de ningun balor ni efecto todos y quales quier testamentos mandas y codicilos que antes deste aya fecho y otorgado por escripto o de palabra o en otra manera para que no valgan ni hagan fee en juicio o fuera del salbo este que al presente hago y las clausulas que en el declaro se cumplan de las contenidas en el testamento que otorgue juntamente con la dicha doña Geronima Carrero mi muger que en este mando se cumplan y paguen que quiero que balgan todo ello como en este testamento ba declarado por mi testamento o codicilo o por mi ultima boluntad o en aquella bia y forma que mejor aya lugar de derecho y asi lo otorgo ante el presente escribano publico y testigos en la villa de Madrid a

catorce dias del mes de henero de mil y seiscientos y quarenta
y siete años y el dicho otorgante que yo el presente escrivano
doy fee conozco lo firmo siendo testigos Vicente de Hernani y
Velasco y Gabriel Perez y Venito Vazquez y Francisco Perez y
Francisco Lopez residentes en esta dicha villa_____

...Juande Aguilar ante mi Juan de Quintanilla

A.H.P.M., P^o N^o 6.525, fol. 376, 19-III-1647, escribanía de Pedro de Castro.

En la villa de Madrid a diez y nueve días del mes de marzo de mil seiscientos y quarenta y siete años ante mi el escribano y testigos parecio Phelipe de las Eras y Alonso de Urbina maestros de carpinteria vecinos desta villa y otorgaron que confiesan haber recibido de doña Juana Matheo biuda de Juan de Aguilar y de Juan Xristobal ambos testamentarios ynsolidum del dicho Juan de Aguilar maestro de obras vecino desta villa trecientos reales de vellon de resto de mil y ochocientos en que se concerto el hacer la armadura de carpinteria para el cuerpo de la yglesia de mercenarias descalzas desta qorte que tubo a su cargo el dicho Juan de Aguilar el qual les habia pagado mil y quinientos Reales los dichos trecientos y aora an recibido de los dichos testamentarios de los quales se dan por bien contentos y entregados a su boluntad por los aver recibido realmente y con efecto...y de los dichos trecientos reales otorgan carta de pago en favor de los dichos testamentarios y con ellos finiquito de los dichos mil y ochocientos reales en el de los bienes ynposicion del dicho Juan de Aguilar...

A.H.P.M., PO Nº 6.882, fols. 243-243^v, 10-IV-1652, escribanía de Domingo Cid.

En la villa de Madrid a diez dias del mes de abril de mil seiscientos y cinquenta y dos años ante mi el escribano y testigos parecio Juan Belosso maestro de obras vecino desta villa y dijo que por quanto el dicho otorgante como tal maestro hizo en quarto en el convento de las monjas de Don Juan de Alarcon a donde es el refetorio y una capilla y de profundis y una escalera encima de dicho quarto celdas de la dicha obra y por que de toda dicha obra no se le resta deviendo mas de tansolamente mil reales de vellon le pide Juan Cristobal de Vordon mayordomo del dicho convento le de carta de pago y finiquito en forma de todo lo procedido de dicha obra por quanto lo que rescivo de la obra arriba dicha lo cobro de la señora comendadora de dicho convento y demas relixiosas y solamente el dicho Juan Cristobal Vordon le da y paga los dichos mil reales por quenta del dicho convento y dellos le pide carta de pago y viendo ser justo otorgo aver recibido del dicho Juan Cristobal Vordon los dichos mil reales en moneda de vellon...y dellos otorga carta de pago a favor del dicho Juan Cristobal Vordon como tal mayordomo y del dicho convento...y ansi mismo carta de pago y finiquito de todos dares y tomares tocantes a dicha obra...

A.H.P.M, PO Nº 11.083, fols. 22-23^v, 14-I-1662 escribanía de Antonio Bravo.

En la villa de Madrid a catorze dias del mes de Henero de mil seiscienttos y sesentta y dos años en presencia de mi el escribano y testigos pareció Francisco Aspur maestro de obras vezino de esta dicha villa y dixo que tiene trattado y executado con las Madres Comendadora y Relixiosas del convento de Mercedarias descalzas de esta villa que se inttittula de Nuestra Señora de la Concepzion y comunmente llaman de Don Juan de Alarcon la fabrica nueva que se ha de hacer en el de claustros viviendas y officinas para las dichas relixiosas en la parte y sitio que hoy estan en conformidad de una planta que para ello hizo el otorgante de quien esta firmada y de la Madre Comendadora del dicho Monasterio y para que consten los precios con que se obliga a hacerlo se dirán en esta escriptura y son los siguientes=

Primeramente por vaziar y sacar al campo cada vara cubica de a veintte y siete pies cubicos cada una assi en zanzas como adonde se ofrezca a precio de quattro reales cada una de dichas varas y si fuere de arena a dos reales cada vara_____

Cada pie cubico de mamposteria en las zanzas de piedra de caramanebel con la mezcla de dos espueras decal y cinco de arena por precio cada pie de quarenta maravedis_____

(...)

Por los dichos precios el dicho maestro otorga que se obliga con

su persona y vienes a hacer la dicha obra empezándola a executar el derribo el dia primero de febrero de este presente año dandole de tiempo para el y para limpiar y descombrar el sittio en el que se ha de comenzar a fabricar dos meses y para desde primero de abril deste dicho año sea de yr haziendo la nueva fábrica de la mitad del dicho convento o la parte que las Relixiosas de él señalaren que es lo que en este dicho año se a de hacer importando asta treintta mil ducados...

A.H.P.M., PO Nº 10.856, fols. 123-123^v, 1-III-1663, escribanía de Isidro Martínez.

En el convento de la Cocepção mercenarias descalzas de la villa de Madrid que comunmente llaman de don Juan de Alarcón a primero día del mes de Marzo de mil seiscientos y sesenta y tres años en presencia y por ante mi el escribano y testigos se juntaron a la puerta reglar de dicho combento la comendadora y religiosas del llamadas a voz de campana...el señor Juan Baptista de venavente thesorero general de las ordenes y Depositario del de la camara por los muchos veneficios que del an rrecivido y que desea poner su entierro dentro de la clausura del dicho convento al pie de la sala de profundis que en la obra nueva se esta labrando y que consiguiendolo adornara en dicho sitio y lugar una capilla poniendo en ella retablo y altar a su costa y hara una boveda devaxo para su entierro y de sus herederos y sucepsores...por constarles los muchos beneficios que el dicho convento a recibido del dicho Juan vaptista venavente especialmente la limosna de los dicho diez mil ducados para la nueva obra que se esta haciendo en el tienen por muy util y conveniente al dicho convento se le de la perpetuidad de la dicha capilla y vobeda y patronato dello ...

A.H.P.M., PO Nº 11.481, fols. 437-440^v, 24-VIII-1670, escribanía de Ignacio Antonio de Urrutia.

Benta de juro que otorgaron don Manuel Montea y su muger a favor del combento de las monjas de D. Juan de Alarcon.

En la villa de Madrid a veinte y quatro dias del mes de agosto de mill y seiscientos y setenta años ante mi el escribano y testigos parecieron don Manuel Monter agente de negocios y doña Maria de Aguilar su muger vecinos desta villa de Madrid permissa la lizencia que de marido a muger de Derecho es nezesaria pedida conzedida y aceptada da y de ella usando ambos a dos juntos y de mancomun a voz de uno y de cada uno de por si y por el todo ynsolidum...dijeron que por quanto Juan de Aguilar maestro de obras y alarife desta villa ya difunto padre de la dicha doña Maria de Aguilar se obligo hazer y fabricar la iglesia del conbento de monjas de N^a S^a de la Asunpzion de merzenarias descalzas desta corte y por su muerte se zeso en dicha obra y habiendose ajustado la quenta parezio ser alcanzado el dicho Juan de Aguilar en quarenta y quatro mill y quinientos Reales de vellon los quales liquidamente quedaron en treinta y cinco mill ciento y diez y seis reales dicha moneda por haverse dado satisfacion de lo demas por cuya cantidad el dicho conbento ostigo pleito executibo contra los vienes del dicho Juan de Aguilar y Juan Xristobal Gordon como tutor y curador de la dicha doña Maria de Aguilar su hija y obtubo sentencia de remate y mandamiento de pago sobre unas cassas cocheras y azessorias que

están en la calle de la Vallesca quedaron por muerte de dicho Juan de Aguilar las quales se rremataron en Don Benito Osorio mayordomo del dicho combento en quarenta y quatro mill reales de vellon el qual cerro el rremate en el dicho combento y a estado y esta poseyendo las dichas cassas asta que por parte de Don Manuel Monter y la dicha Doña Maria de Aguilar su muger se puso demanda y pidio restituzion de las dichas casas que alego a que el dicho combento respondio y por una y otra parte se hizieron probanzas y estando concluso el pleito entre las partes se trato de ajustarle y trasseguirle en que los dichos Don Manuel Monter y Doña Maria de Aguilar huviesen de dar en satisfazion de su credito al dicho combento un juro de ciento y quarenta y quatro mill y treinta y siete maravedis de rrenta y que se les havia de volver y restituir las dichas casas para lo qual el dicho combento pidio lizencia al reverendísimo padre fray Joseph Sanchez general de todo el orden de nuestra señora de la merzed que se la dio y conzedio en el combento de nuestra señora del puche de diez y siete de junio passado deste año= y por parte de los otorgantes cumpliendo con lo tratado y ajustado con el dicho combento en la via y forma que mas aya lugar de derecho por lo que a cada uno toca otorgan que venden ceden renunzian y trapasan al dicho combento de religiossas de nuestra señora de la asumpcion de mercenarias descalzas desta corte un juro de ciento y quarenta y quatro mill y treinta y siete maravedis de renta situado en la del uno y medio por ciento aplicado para el conssumo del vellon en la renta de puertos secos y diez mas de la mar de castilla por menor y por mayor en el dicho uno y medio por ziento de la renta del diez por ciento de lanas y de los

almofare fargos mayor y de yndias en la ciudad de sevilla que a los otorgantes les perteneze por recados sentados en los libros de mercedes de su magestad con el goze desde primero de jullio pasado deste año en adelante y declaran que el dicho juro es libre de toda glossa y se obligan por su fecho propio a que al dicho combento le sera zierto y seguro y que no le tienen vendido zedido renunziado ni traspasado ni en manera alguna obligado ni ypotecado y consienten que al dicho combento y quien subzedieren en su derecho se le hagan buenos en los libros de mercedes de su magestad y donde mas combenga los dichos ciento y quarenta y quatro mill y treinta y siete maravedis de renta y su principal y de ellos se despache privilegio en favor y cabeza del dicho combento= el qual dicho combento a de gozar de la renta del dicho juro y su prinzipal desde el dicho dia primero de jullio pasado deste año en adelante perpetuamente para siempre jamas= y confiesan que el credito y demas pretensiones que el dicho combento tiene contra las dichas casas es el verdadero y justo precio y valor del dicho juro y si mas bale o baler puede de la demassia y mas balor en qualquier cantidad que sea en caso nezesario desde luego al dicho combento le haze grazia y donazion buena pura mera perfecta e yrrevocable ...y la dicha doña Maria de Aguilar renunzia a las leyes del emperador Justiniano senatos consultos...y estando a la puerta reglar del dicho combento de la asumpcion de Mercenarias descalzas juntas y congregadas a son de campana tañida...digeron que azeptaban y azeptaron en vista de la dicha lizencia arriva referida esta escritura en todo y por todo como en ella se contiene y se dan por satisfechas y entregadas de la cantidad que importa el credito y demas

pretensiones que tienen contra las dichas casas con el dicho juro
arriva referido=...siendo testigos Simon de Pineda y Pedro Perez
del Corral escribanos de su Magestad y Eusebio de Lazaro y Canas
residentes en esta corte y los dichos Don Manuel Montes y
religiossas del dicho convento...

A.H.P.M., PO Nº 11.086, fols. 111-111^v, 25-I-1675, escribanía de Antonio Bravo.

En la villa de Madrid a veinte y cinco dias del mes de Henero de mil y seiscientos y setenta y cinco años ante mi el escribano y testigos parecio Francisco de Aspúr Maestro de obras vecino de esta dicha villa a quien doy fe conozco= y confeso haver recibido de las señoras comendadoras y Relixiossas del convento de Nuestra Señora de la Concepcion Mercenarias descalzas que llaman de Don Juan de Alarcon de esta corte= quarenta y quatro mill Reales de vellon que le a pagado el señor Juan Baptista de Venavente thessorero General del consejo de las ordenes y depositario del de la camara que son los mesmos en que el otorgante sea convenido y concertado con el dicho convento por el resto que le podian dever de la obra que como tal maestro della a hecho en la nueva fabrica...entre ambas partes se otorgo escritura por ante mi el escribano en esta dicha villa en catorce de Henero del año de mill y seiscientos y setenta y dos por la qual se encargo el dicho otorgante de hacer la obra y referida asi de alvañileria canteria fontaneria carpinteria puertas ventanas cerraxeria y demas cosas todo por su quenta a los precios y en la forma que con la dicha escriptura se declara a la qual se remite y haviendole pagado antes de aora cinquenta y quatro mill y Ducientos Ducados de vellon en diferentes veces dias y partidas todas ellas por mano del dicho Juan Baptista de Venavente de que ttiene otorgadas cartas de pago y entre ellas una cesion de diez

y nueve mill ducientos y cinquenta reales que otorgo en favor de dicho señor para que los cobrase del dicho convento por cuenta de la mesada del mes de Abril del año pasado de mill seiscientos y setenta y quatro que ymportana dos mill ducados la qual paso ante mi dicho señor en veinte y ocho del dicho mes de abril y año de seiscientos y setenta y qutro y estando para medir la dicha obra y ajustarla segun los precios de la obligazion de dicha scriptura se convino y ajusto con dicho convento y madres Comendadora y Relixiossas del en los dichos quatro mill Ducados de que es esta carta de pago por esto finiquito y ajustamiento del todo de la dicha obra y de los dichos jeneros arriva rreferidos en que no entran Dos mil ducados de vellon que costaron los Adoquines fuente pilon y el losado del claustro del dicho convento por que la dicha cantidad la pago y gasto de su dinero (dandolo de limosna al convento el dicho Señor Juan Baptista de Venavente) a los maestros y oficiales que lo ejecutaron y lo que el dicho otorgante a recibido por lo que se encargo hacer con los quatro mil ducados que aora se le an pagado en que ba ynclusa la cession referida son cinquenta y ocho mill Ducientos Ducados vellon y de los dichos quatro mil Ducados por haverlos recibido y tenerlos en su poder realmente y con efecto se dio por contento pagado y entregado a su voluntad...

A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fols. 191-193, 8-III-1675, escribanía de Antonio Bravo.

En la villa de Madrid a ocho dias del mes de março de mill y seiscientos y setenta y cinco años ante mi el escribano y testigos estando en un locutorio del convento de Nuestra Señora de la concepcion de relixiosas mercenarias descalzas desta villa que comunmente llaman de D. Juan de Alarcon parecieron las Madres... dijeron que por quanto francisco de Aspur Maestro de obras vecino desta villa se encargo de hacer la de la nueva fabrica del dicho convento como es la de albañileria canteria fontaneria carpinteria puertas ventanas cerrajeria y demas cosas tocantes a ella por su quenta y a los precios y en la forma contenida en la escriptura sobre ello se otorgo entre ambas partes en catorce de Henero del año de mill seiscientos y setenta y dos ante dicho escrivano= y respecto que dicho Maestro francisco Aspur a cumplido con su obligacion acavando como a acavado en el todo la dicha obra dejandola con toda perfeccion a satisfacion de dichas Relixiosas segun y en la forma que por dicha scriptura se obliga de que por parte de dicho convento se le a dado entera satisfacion de todo lo que huvo de hacer por raçon de dicha nueva fabrica de que otorgado diferentes cartas de pago ante mi dicho señor a favor de dicho convento en cuia consideracion otorgan dichas relixiosas que se dan por contentas y satisfechas de toda la dicha obra por haverla hecho a toda su satisfacion el dicho Francisco Aspur y le dan por libre de la

dicha escriptura y se obligaron en forma de comunidad de no repetir en ningun tiempo por ninguna causa ni raçon que sea contra dicho maestro ni otra persona que con derecho puedan y devan por raçon de dicha nueva fabrica ni de lo demas que se oblige por dicha escriptura la qual dan por rota cancelada y de ningun valor ni efecto=...

A.G.P., Real Capilla, C^a 100, 15-VII-1597.

En la casa real del recogimiento de Santa Ysabel quince dias del mes de julio de mil y quinientos y noventa y siete años se juntaron el señor Juan de Acevedo administrador de la dicha casa y Antonio de Segura y Andres de Herrera aparejadores de las obras de su Magestad a ver y concertar el acavar la fabrica y cerca de los corrales y hueco desta casa y aver el daño que por causa de las muchas aguas y descuido de Rodrigo Salcedo a cuio cargo estava el hacerlo habiendolo visto muy despacio todo a la redonda...parecio a los dichos aparejadores se debian de volver a hacer dichas tapias...

A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 322, fols. 91-92, 1601.

D^a Francisca Deça y Quiroga viuda de Don Juan Suarez Pacheco como curadora de Don Miguel Suarez destrada su hijo y de dicho su marido= dice que por mandado del rrey nuestro señor que esta en el cielo se le tomaron ciertas tierras y heredades para el ensanche del recogimiento de Santa Ysabel que se ba labrando y edificando y aunque se ha tasado el valor de ellas en mil y ducientos y treinta y cinco ducados nunca se le ha pagado aunque ha hecho muchas diligencias dello...

A.G.P., Real Capilla, C^a 100, 28-III-1602.

Rodrigo de Salcedo, maestro de obras vecino de la villa de Madrid digo que yo tengo hecha una hobra en el colexio Real de Santa Ysabel de la villa de Madrid la qual me obligue hacer por una escritura que hice con los señores diputados la qual esta diferentemente de lo que yo me concerte por que la hordeno francisco de Mora maestro mayor de su magestad y por que fue mandato de su magestad como parece por unas trazas firmadas por su magestad la cual esta executado conforme a ellas y toda esta hobra es diferentemente hecha por que no cavia en el sitio que tenia el dicho colexio por que se han comprado mucha cantidad de fanegas de tierra a donde se a plantado muchos quartos y otras cosas para el sevicio de la dicha casa y yo no me obligue hacer mas de una cerca en el sitio que tenia la dicha casa y avia de tener de un pilar a otro veinte y ocho o treinta pies y de pilar a pilar tapias la qual obra esta diferente como tengo dicho y toda la obra que tengo hecha valen unas mas y otras menos a Vuestra Señoria supplica sea servido que en el estado en que esta se tasse la dicha obra nombrando para ello maestros que lo entiendan por que cada día ba yndisminucion y si Vuestra Señoria no me hace merced de mandar que se haga asi yo quedo perdido por tener puesto mucho dinero en la dicha hobra y en ello Vuestra Señoria hara mucho servicio a Nuestro señor y a mi mucha merced En 28 de março de 1602...mande llamar a Joaquin Grajal maestro de obras de la dicha villa de Madrid para que vea la escritura

y trazas de que en este memorial se hace relacion y en el estado en que esta la obra la tase en compañía de Francisco Tofiño maestro de obras y alarife de la dicha villa por parte del dicho Rodrigo de Salcedo.

A.H.P.M., P^o N^o 2.190, fols. 673-675, 11-X-1604, escribanía de Alonso Carmona.

Tasación de la obra que Rodrigo de Salcedo maestro de obras a echo el el recoximiento de Santa Ysabel la Real desta villa de Madrid.

M^a de lo que se ha de tasar en las casas donde vive Nicolás Banbacari que es adonde estan los telares de terciopelos de Nicolao Jaun Diez y Geronimo de Sancta Cruz_____

Primeramente se ha de tasar en la botica donde vive Juan Loçano que es la que tiene las ventanas al patio de la dicha casa que cay a donde sale el sol siete ventanas que se abrieron en la tapia y umbralallas de dentro son de vigas de terciia y quarta son de tres vigas de parte a parte por que alcançara a coger los maçijos de los pilares son de la casta veinte y dos pies de vigas que estaban en un colgadizo que se le hizo lo de la parte de afuera de maderos de a seis a se de tasar el apuntalar el armadura para meter estos umbrales

Mas se a de tasar una ventana con sus firas que cae a la calle
Mas se a de tasar la pared que cay al corral deste obrador e quitar el alero la mitad para umbralalla y tornalle a poner como esta

Mas se a de tasar el cerrar una puerta que cay a la calle desde el corral

Mas se a de tasar un aposento que esta como entramos desta botica el cubrirle y la madera es de la cassa y la texa es de la casa,

compraronse doscientas y cinquenta texas

Mas se a de tasar en este aposento una chimenea con sus anaqueles que tiene y un cerramiento con un postigo

Mas se a de tasar en este aposento un aposentillo que esta tabicado de ladrillo sencillo y el cuchillo del texado que esta tabicado

Mas se a de tasar una puerta que se asento en el corral

Mas se ha de tasar...las tapias deste aposento y darlas de llana del medio abaxo

Mas en el aposento de Juan Lozano se ha de tasar, que zesen el obrador dicho, una ventana con sus fixas que le sale a la calle y asentar una rexa ase de tasar lo nuevo con la rexa asentada y no mas

Mas se a de tasar en el un cerramiento que sale a la botica

Mas se a de tasar otro cerramiento que sale al paso de la puerta de la calle y estos son de ladrillo tabicado y doblado con su postigo

Mas se a de tasar una puerta que se cerro con sus anaqueles que esta en el mesmo aposento

Mas se an de tasar tres anaqueles que estan en un hueco que esta arrimado al cerramiento de la puerta del paso

Mas se a de tasar en el dicho aposento un tablero que esta encima de los tirantes con tres maderos que estan entre tirante y tirante

obrador de Francisco Rodriguez

Primeramente se a de tasar en este obrador ocho ventanas que se abrieron en la tapia y cimientos

Mas se a de tasar el umbral alla por de dentro y por de fuera y

el apuntalar el armadura

Mas se a de tasar el guarne cellas

Mas se a de tasar una ventana que se maciço que cay a la callejuela donde cayn las demas ventanas

Mas se a de tasar una ventana que se cerro que cay a la calle donde se cay la puerta principal desta cassa y quitar una rexa

Mas se a de tasar un cerramiento que cay a este dicho obrador con su postigo

Mas se a de tasar una ventana que cae a la calle con sus fixas y asentar la rexa lo mesmo que en la otra

Mas se a de tasar una puerta que se cerro que sale al obrador del patio con sus dos anaqueles

Mas se a de tasar un tablero de tablas sobre los tirantes y tres maderos que estan entre medias de los tirantes

Mas se a de tasar en el segundo aposento que es donde ay la puerta al paso un cerramiento con su postigo que divide los dos aposentos

Mas se a de tasar otro cerramiento que cae al paso de la puerta y divide este aposento con su postigo

Mas se an de tasar los anaqueles que estan en un hueco de una ventana deste aposento

Mas se a de tasar en la botica que esta en el patio que esta como entramos de la puerta de la calle a mano derecha que tiene ventanas con los cerramientos y acitaras y un cerramiento que tiene a la entrada de la puerta que divide el paso y la botica

Mas se a de tasar un cerramiento que esta en la mesma botica con su postigo que divide la botica al portal a donde esta el poço y van a la botica que cay las ventanas a la calle

Mas se a de tasar en otra botica que esta como entramos de la puerta de la calle a mano izquierda quatro ventanas que estan en este obrador y los pies en que estan hechas fuertes y antepechos de madera yeso y acitaras

Mas se a de tasar un cerramiento que divide el paso de la entrada de la puerta de la calle y la botica

Mas se ha de tasar un cerramiento con su postigo que divide la botica y el portal donde esta el poço y entran a la botica de Loçano

Mas se a de tasar de abrir una puerta que estaba macizada de piedra que sale a la calle y asentar otra que estaba a la parte de arriba

Mas se a de tasar el abrir otra puerta que esta enfrente de la puerta de la calle y rematalla como esta

Mas se a de tasar el cerrar quatro guardas que estan en el quarto de la calle donde esta la puerta que son de ladrillo tabicado

Mas se a de tasar el recorrer todos los texados desta cassa de manos

Mas se a de tasar el sacar la tierra a la calle

Mas se a de tasar seis ventanas de tablas que estan en las guardas que estan en el patio de como entramos de la puerta de la calle

Todo esto esta hecho a toda costa de mi Rodrigo Salcedo maestro de la cassa

Mas se a de tasar el rehenchir la pared de la botica de Juan Laçaro que cay al patio de las ventanas abaxo

Mas se a de tasar los remiendos de chapado de las ventanas de las casas de Nocolao y para esto se compraron algunos pocos azuleros

como dira Santa Cruz para remendarlo

Mas se me a de tasar la ventanilla que esta en el aposento de Nicolao

Mas lo que se adereço en la cocina y hogar y una ventanilla que cae a la calle

Mas se me a de tasar las quatro ventanas que estan en la botica de Robledo

...

Yo Jeronimo de santa Cruz y el administrador emos bisto lo que esta en este memorial y todo lo que en el esta digo que yo lo he mirado y bisto y asistido a ello como Vuestras Mercedes me lo an encargado y por que es ansi informado a los tasadores Juaquin Grajal y Juan Gutierrez y no saver firmar rogue a Juan Ramos por mi lo firme en 28 de nobiembre 1604 años

Todo lo que queda aqui visto por el señor licenciado Altamirano administrador del Real recogimiento de Santa Ysabel que hizo Rodrigo de salcedo en la casa de la tapiceria para acomodar los telares que en ella se pusieron y quatro bentanas que se abrieron de nuevo en dicho real recogimiento que todo cometi a Jeronimo de Santa Cruz y Hernando Coloma lo fuesen viendo como se fuesse haciendo y aora se a buuelto reber de nuevo y es lo que esta escripto en este pliego lo qual podran tasar el señor Juan Gutierrez y Joaquin Grajal y dar firmado de su nombre que les pareciere merece en Madrid a veinte y ocho de noviembre de 1604

Rodrigo de Salcedo maestro de obras digo que yo tengo hecha una obra en el Real recogimiento de Santa Ysabel que son las casas donde vive Nicolas bambacano que es donde tienen los telares de

terciopelos y tafetanes Santa Cruz y Juan Diaz mercaderes y esta obra hize por mandado y orden del señor Don Diego de Guzman y a muchos dias que esta acabado Supplico a Vuestra merced mande nombrar un maestro para que se junte con el que yo nombrare para que yo haga cuenta con Santa Cruz y Juan Diaz que son las personas a cuyo cargo esta la paga y por que en ello recibire mercedes...

Acuda a Joaquin Grajal que por parte del Real recogimiento le nombramos para que haga la dicha tassa juntandose con el que nombrare el dicho rodrigo de salcedo en Madrid a 11 de octubre de 1604 años

A.G.P., Capilla Real, Ca 99, 14-VI-1707.

El Real convento de la visitacion de Santa Isabel de religiosas Agustinas recoletas de esta corte es de el Real Patronato de Vuestra Magestad construido, fundado y dotado donde oy esta por la serenissima Reyna Da Margarita y el Señor Rey Don Phelipe tercero su marido dignisimos terceros Abuelos de Vuestra Magestad que obtuvieron Bullas de la Santidad de Paulo quinto para ello con expeciales gracias y prerrogativas; y que estuviesen sujetas a el capellan Mayor de Vuestra Magestad su fecha 10 de octubre de 1610 y habiendo sido tan singular el cariño que su Magestad tuvo a estas religiosas, que no pudiendo tolerar la distancia que habia a el Real palacio ideo fundar convento contiguo a el donde posarlas que es oy el de la encarnacion y habiendole labrado solicito el trasladarlas y no se efectuo; por especial voluntad de Dios que se explico por singulares portentos que succedieron y se fundo el de la encarnacion quedandose estas religiosas en el mismo sitio donde oy estan; y despues la Magestad del Señor Rey Don Phelipe quarto (que goza de Dios) le perfiziono acabando de fabricar la yglesia y dormitorios situandoles Rentas competentes para su manutencion.

...

En el origen de esta fundacion se mantenian estas religiosas a expensas y por disposizion de la serenissima Reyna Doña Margarita con porzion determinada que les daba cada mes por gastos secretos, que se continuo por algun tiempo con la Magestad de el

Señor Phelipe quarto y en la cota que su Magestad las daba huvo alguna variacion hasta el año 1647 que por cedula de 6 de Abril y por otra de 12 de Mayo de 1657 les mando situar doce mill y seiscientos ducados para el mantenimiento de el convento, culto divino y sirvientes de la yglesia y casa; y con efecto se situaron en un juro de 2 q^{os} 52601 maravedies en renta de diezmos de la Mar de castilla; otro juro de 1 q^{os} 462386 maravediess situado en los quatro millones de la dicha renta de Diezmos: otro de 517708 maravedies en la misma renta...que todos importan 4 q^{os} 725 mil maravediess que son los dichos doce mill y seiscientos ducados;...

A.G.P., Real Capilla, C^a 100, 10-I-1611.

Decimos Juan Diaz y Alonso Carrero alarifes de esta villa y Pedro de Sevilla todos maestros de fontaneria vecinos de esta villa de Madrid por mandado del señor Don Gonzalo Manuel corregidor desta dicha villa y su tierra por su Magestad nosotros todos tres hemos nibelado juntos el altura del agua que se pretende traer al monasterio de Santa Isabel la real desta dicha villa que señaladamente desde los nacimientos de la agua de las arcas donde han sacado su fuente los frailes de nuestra señora de atocha y de la arca de don fadrique bargas que entrambas a dos arcas el alto del agua dellas esta a un paso y ribel y habiendo de traer el agua al dicho monasterio de santa ysabel no puede subir al patio principal con siete pies de alto mas jardin del dicho monasterio con diez pies por que biene bajo como dicho es aunque podra regar con ello parte de las guertas que pretenden hacer en el dicho monasterio en el alto y forma que de presente esta la superficie de la tierra de las dichas guertas el qual encañado tiene dos mil y ochocientas baras y costara mas de cinco mill ducados y ansi mismo nibelamos el nacimiento del agua de una memoria que es mas arriva de las dichas arcas y adelante del monasterio de los frailes recoletos agustinos la qual esta en una guerta y tierra del licenciado Avila relator del consejo de su Magestad y en otras tierras circunvecinas y de allí puede venir el agua encañado y terna quatro pies mas de alto y que el dicho patio de Santa Ysabel y bendra media bara mas alto que el dicho

xardin y podra regar mejor este encañado y fuente todas las dichas guertas en qualquier alto que esten como de presente esta la superficie del suelo que de presente tienen y esto se podra hacer de toda costa con catorce mill ducados y tiene de largo este dicho encañado tres mill y quatrocientas baras=...en Madrid a diez de henero de mill seiscientos y onze años.

A.G.S., Casa Real-Obras y Bosques, leg. 324, 29-VII-1612, fol. 265.

Al servicio de su Magestad conviene que Vuestra Merced me avise la dotacion que la reina nuestra señora que aya gloria mando hazer al monasterio de la concepcion de las monjas recoletas agustinas quando se trato de mudarlas donde antes estavan y todo lo que en esta nueva fundacion ha pasado que suplico a Vuestra Merced me lo mande decir con particularidad y guarde Dios a Vuestra Merced como puede en 19 de julio de 1612.

Lo que en esto posa es que habiendo entendido la nuestra necesidad de casa y hacienda que padecia el convento de la Conception de Recoletas Agustinas desta villa que estaba en la calle del Principe de su remedio supe que la reina nuestra señora queria hacer un convento de monjas en la casa de santa Ysabel para el gobierno de las niñas y para otros intentos que llebaba y pareciendome que esto se podia conseguir con pasarse allí el convento de las Recoletas y que el se remediaba sus instancias a su Magestad por medio de su confesor y de otras personas para que viniese en ello como lo hizo trasladando el dicho convento a Santa Ysabel acomodando para ello la casa y proveyendola de las muchas cosas...hiço hacer planta de casa nueva y de yglesia muy costossa y mando proveher de quatro mil ducados para que se labrase un quarto en determinacion de que se hiciese allí la fundacion que queria para la qual habia trahido monjas de las Agustinas Recoletas de Valladolid y estando en este estado por

algunas consideraciones...que movieron a su Magestad acordo de no hacer alli la fundacion que habia pensado sino pasarla junto a su palacio y fundar alli el convento de las monjas que habia traído de Valladolid y las que de nuevo se hubiesen recibido y que las que habian pasado de la calle del Principe se repartiesen en conventos de su orden como algunas habian querido o se quedasen alli gobernando las niñas...y en el ynterin que se hace la nueva casa se pasasen a la del tesoro las monjas y en execucion de dicho acuerdo ceso la obra que estaba traçada en santa Ysabel y se comenzo la que de nuevo se va haciendo...paso las monjas a la casa del thesoro con todo lo que se las habia dado y va prosiguiendo la dicha fundacion dexando a las que pasaren de la calle del Principe en el gobierno de las niñas y doncellas que se traxeren de San Juan de la Penitencia de Alcala con la renta necesaria para su sustento...29 de julio de 1612

A.G.P., Patronatos Reales, Santa Isabel, leg. 9, 11-VIII-1613.

En el sitio del Monasterio de San Lorenzo Real a 11 dias del mes de agosto de 1613 años ante mí el escribano publico y testigos de yuso escripto parecieron presentes de la una parte el señor Don Fernando de Villafañe capellan de su Magestad y administrador del real recogimiento de Niños y Niñas de la casa real de Santa Ysabel de la villa de Madrid: y de la otra Rodrigo de Salcedo maestro de obras vecino de la dicha villa de Madrid a cuio cargo estan las obras de la dicha real casa de Santa Ysabel; y Dixeron que por quanto el dicho Rodrigo de Salcedo se le debian de resto de las obras que ha echo en la dicha casa desde tiempo que fue administrador el Señor Don Juan Bautista de Acevedo, Obispo de Valladolid, ynquisidor general y presidente de castilla asta oy dia de la fecha de esta 23551 Reales y en la junta diputada para el gobierno de la dicha casa dio peticion pidiendo se le pagasen y por decreto de los dichos señores en que se hallaron el señor Don Diego de Guzman capellan mayor y limosnero mayor de Su Magestad y Maestro de la señora Reyna de Francia y los señores licenciado, tribaldos y doctor, vibanco y Doctor Antonio de Luna, Licenciado Nabarrete, D. Diego Bela capellan de Su Magestad y el dicho señor Don Fernando de Villafañe administrador se acordo vista la dicha peticion se le pagasen los dichos 23551 Reales dandole para cuenta de ellos mil reales cada mes y que esta paga comenzare hacer desde primero de henero de 1611 años y se le fuesen continuando todos los meses hasta ser acabado de pagar

enteramente toda la dicha Mayor suma como mas largamente consta del decreto de dichos señores de la junta fecho en seis de marzo de 1611 que esta en el libro de los actos y aquerdos de la dicha junta en poder del dicho señor Administrador de donde yo el escribano saque esta razon para cuio efecto por su merced me fue entregado y sacado se le bolbi y de las pagas que de la dicha forma se le han echo desde el día del dicho aquerdo hasta ahora tiene recibidos 13 mil reales por mano del dicho señor Administrador de que le tiene dado carta de pago a los quales se remite y se le resta debiendo 10551 Reales y para hacerle pago de ellos le da el dicho señor Administrador unas casas que fueron de Lazaro Sandin vecino de Madrid dministrador de las yerbas de Alcantara que las dichas casas estan en Madrid en la calle de las infantas en linde de casas del Lizenciado y ago que fueron de Maria de la Paz y por otra parte con casas de Francisco de Losada y por otra parte con casas de Doña Ines de Bega vecinos de Madrid a la parroquia de San Jines...yo Francisco Gil escribano del rey nuestro señor y del numero y Ayuntamiento de la villa de el escorial...

A.G.S., Cámara de Castilla, leg. 1091, julio de 1618.

El doctor Don Antonio de Robles Torres Arcediano y canonigo de Leon administrador del Real Recogimiento de Santa Ysabel dice que por mandado de Vuestra Magestad ha hecho Juan Gomez de Mora la planta que presenta con esta del sitio del dicho recogimiento por la qual parece que quedando el monasterio colegio y recogimiento que todo esta en el dicho sitio con todo lo que ha menester para su yglesia cuartos y claustros y huertas muy cumplidamente y con grandes anchuras señala veinte y tres sitios que se pueden vender para que se edifiquen que convendra por que este mas acompañado el dicho monasterio que como esta tan apartado del lugar es necesario que aquello se pueble y tambien sera de utilidad para el dicho recogimiento el dinero que se dara por los sitios y los censos perpetuos que se fundaran...sera de mayor interes y se venderan mejor sirviendose Vuestra Magestad de darles libertad como a sitios suyos...

A.G.P., Capilla Real, Ca 99, 13-VI-1623.

En la villa de Madrid a 13 dias del mes de junio de 1623 años los señores del consejo de Su Magestad mandaron que el remanente de la fuente que esta delante del convento y colegio de Santa Ysabel que el agua que corre y a de correr en ella es la medida de dos reales del marco de la villa se de a dicho colegio de niñas y seglares del convento de monjas a cada uno la mitad por ducientos ducados para las sobras de el agua de los quales el colegio los ciento y el colegio los otros ciento y la conduccion del dicho remanente desde la fuente sea a su costa y se remita la execuccion al señor Don Selimon de la Mota y los señalaron=... Por los libros de la contaduria de quantas desta villa de Madrid parece que en la sisa del carnero del rastro de esta dicha villa aplicada para la conservacion de las fuentes de ella del año pasado de 1623 de que fue receptor Xristobal de Medina hay una partida de cargo hecho al suso dicho en dicho año que su thenor es en la forma siguiente

Hazesele cargo al dicho Xristobal de Aguilera de 37400 maravedis por los mismos que le entrego Geronima de Jesus M^a beata del monasterio de Santa Isabel en nombre de dicho monasterio por los mismos que hubo de pagar por el remanente del Agua de la fuente que esta delante del dicho Monasterio= Cargandosele mas al dicho Xristobal de Medina treinta y siete mill y quatrocientos maravedis por los mismos que le entrego Antonio de Robles y Terrones por el dicho convento de Santa Ysabel por la dicha razon

como las dichas dos partidas de cargo parece por la relacion jurada de dicho Xristobal de Medina, fechado en Madrid a 23 de septiembre de 1618.

En la villa de Madrid a 29 dias del mes de Marzo de 1624 años por ante mi el escribano publico y testigos del yuso escriptos Alonso Rodriguez fontanero vecino desta dicha villa a quien doy fe conozco confeso haber rezivido de la madre Theresa de Jesus priora del convento de Agustinas recoletas descalzas del convento Real de Santa Isabel desta dicha villa 500 Reales de vellon que se los da para en quenta y parte de pago de lo que montaren los encañados que se hacen del remanente de la fuente publica que esta en la dicha calle que se mete en dicho convento los quales le bobera a la dicha Madre priora quando los de el Patriarca a cuio cargo esta pagar la obra y de ellos se dio por entregado; ...Yo Baltasar Martinez, criado y Bolaños escribano del Rey.

A.G.P., Real Capilla, C^a 100, 7-I-1632.

En 25 de abril de 1627 represente a Vuestra Magestad las incomodidades que padecian en la vivienda de la casa las monjas del Real convento de Santa Isabel y las muchas enfermedades que se causaban de ella a que fue Vuestra Magestad servido de atenderme mandandome que se hiziesen los reparos necesarios y al contador mayor de hazienda que librase para ellos nobecientos ducados (que fue la cantidad que parecio por entonces a Juan Gomez de Mora) de los quales se libraron con efecto seiscientos con que se dio principio a la obra encargandose de ella Luis de Cordova maestro de albañileria y habiendola continuado en fee de que se le iria librando mas dinero y que se la pagaria haviendola acabado toda la cantidad en que la tasase el dicho Juan Gomez de Mora. La acavo con efecto y a toda satisfacion y se taso en diez y siete mill setecientos y ochenta y seis reales de los quales bajandole seis mill y seiscientos que se le dieron se le restan deviendo onze mill ciento y ochenta y seis por los quales ha hecho y hace mucha insistencia al convento y a mi representando algunos devitos que ha contraido de los materiales y manos de la dicha obra y un censo que tomo para ella de que esta pagando reditos por que se halla executado y apretado de sus acreedores para cuya paga considerando el convento el estado de la Real hazienda me dio un medio el qual propuse a Vuestra Magestad en 24 de septiembre de 1631 que fuesse servido de hacerle merced de concederle una licencia para sacar de la Andalucia ocho mil

fanegas de trigo y cinco mil de cebada y poderlas llevar al Reyno de portugal, Cartagena o Valencia sin embargo de quales quiera cédulas que tubiesen en contrario...este convento señor se halla oy muy alcanzado de mui molestado de este pobre hombre y aun compadezido de que por hazer esta obra de que le ha resultado tanto util se halle tan empeñado executado de la justicia y apretado de sus acreedores y asi suplica a Vuestra Magestad sea servido de mandar que la cantidad que se le esta debiendo se libre de la real hazienda y en caso de que no este en estado de eso que se le conceda esta licencia y saca de trigo...Madrid a 7 de henero de 1632.

A.G.P., Real Capill, C^a 100, 24-III-1646.

La priora y monjas del Real convento de Santa Ysabel, me han representado la necesidad en que se halla de reparos aquella casa que amenaza una ruyna muy considerable y haviendola hecho ver a Juan Gomez de Mora y algunos alarifes de quien tengo entera satisfacion me certifican que si no se acude al reparo con tiempo tendra despues de costa mas de quatro mill ducados y que poniendolo luego por obra bastaran trescientos de que doy quenta a Vuestra Magestad cumpliendo con mi obligacion...para que se sirva de acudir a su consuelo mandando al presidente de hazienda libre esta cantidad en parte donde luego se pueda cobrar...Madrid a 24 de marzo de 1646.

A.G.P., Real Capilla, Ca 100, 10-VIII-1655.

Por resolucion de consulta de mi el patriarca de 20 de agosto de 1654 se sirve Vuestra Magestad de mandarme y a Don Miguel de Salamanca cuidador de la fabrica de la yglesia de Santa Ysabel la Real desta corte y en su execucion emos reconocido lo labrado y gastado con asistencia del Maestro Mayor de las obras (a quien Vuestra Magestad tiene mandado que acuda a ella) y allamos que la fabrica esta de dos estados por todas partes y gastado en ella mas de 8 mil ducados y respecto que a mas de doce años que no se prosigue por falta de caudal se va perdiendo todo y que para acavarse son necesarios 40 mil ducados y que un juro de 1500 ducados que Vuestra Magestad fue servido aplicar para la dicha fabrica situado en el segundo uno por ciento de Alcala se de tan mala calidad por ser de la tercera situacion que asta aora no se ha cobrado cossa alguna del y quando se cobre es corta cantidad para poder proseguir esta obra y para que se pueda hazer en execucion de lo que Vuestra Magestad nos tiene mandado hemos buscado algunos efectos que puedan servir para ella y por aora nos ha parecido proponer a Vuestra Magestad que respecto de ser causa de tanta piedad y que se allan tres comunidades de mas de 200 personas entre religiosas collegio de doncellas y niñas y que las asisten sin mas yglesia que una corta sala que amenaza ruina sin coros en que poder acudir al culto divino ni donde enterrarse siendo todas del patrimonio real fundaciones de los señores reyes don Phelipe segundo y tercero y pendiendo su sustento unicamente

de su real hazienda y que las plazas de dichas comunidades se ocupan por hijas de criados de Vuestra Magestad y que las ha honrrado tanto con su presencia y asistencias si Vuestra Magestad fuese servido se podrian aplicar a las tres comunidades para la dicha fabrica por el tiempo que durare la finca de las rentas de polvos açules y de goma de los derechos que por sus entradas en estos reynos estan impuestos y se mandaron cobrar para la real hazienda por haverse estinguido los estancos dellos y asi mismo lo corrido y que corriese de dos buros de rq^s 125 mil maravedis de renta que el limosnero mayor de Vuestra Magestad tiene en ellas para acudir al conbento de dicha real casa y collegio de doncellas incluso en el y al de san phelipe y santiago de la universidad de dicha villa de Alcala que quedaron reservados para la real hazienda desde primero de henero de 1647 y 25 de julio de 1648 en adelante por haverles mudado los dichos juros a otras rentas que unos y otros derechos de Goma y polvos azules importaran en cada un año 3 mil ducados poco mas o menos para despues de haverlas hecho pago a las dichas tres comundades de 3 q^s 389.153 maravedis que por orden de Vuestra Magestad de siete de agosto del año pasado de 1659 en consulta del consejo de hazienda a que fue servido de conformarse mando gozasen los dichos efectos para hazerse pago de los reditos que se les estaban debiendo de dichos juros hasta el dia que se les hiço la mudansa dellos y satisfechos sirvan para la dicha fabrica el tiempo que durare Vuestra Magestad mandara lo que fuere de su real voluntad Madrid y Agosto 10 de 1655.

A.G.P., Real Capilla C^a 99, 1-XII-1661.

En conformidad con la orden de Vuestra Magestad hemos ido al combento de Santa Ysabel y reconocido por menor el estado en que esta la obra de la yglesia y aviendo dispuesto que se hiciese tanteo de la cantidad que puede importar la que resta por accer hasta poner en toda perfeccion la yglesia parece por todas las declaraciones de fray Lorenzo de San Nicolas religioso Agustino recoleto y de Pedro Lazaro Goiti maestros de obras y a cuyo cargo a estado la fabrica y superintendencia de esta que seran necesarios veinte mill ducados para darla acabada del todo segun la planta y teniendo presente el santo y piadoso celo de Vuestra Magestad y que este conbento mas que otro alguno esta debajo de su real proteccion y patronato y a la imperfeccion en que la obra se alla y el riesgo a que esta expuesta de perderse u deteriorarse lo que ya esta labrado contando a çierto emos conferido en los medios que se pueden ofrecer para que con su procedido se pueda acavar esta obra del todo. Y siendo tantas las que Vuestra Magestad hace cada dia de piedad y religion aplicando gruessas cantidades para otros conventos de que Vuestra Magestad no es patron parece se debe estender mas la gracia con este por su pobreza, religion y absteridad de vida y aunque en estos erminos se pudiera pasar a suplicar a Vuestra Magestad se sirva de dadar alguna cantidad de su real hacienda considerando el estado que oy tiene nos limitaremos solo a proponer aquellos que inmediatamente no salieren de ella.

La villa podria siendo Vuestra Magestad servido dar quatro mill ducados consignados en los efectos mas prontos que tubiere no cediendo esto en perjuicio de ningun tercero ni ningun acto de piedad puede haver mas agradable a los ojos de dios ni mas propio de la obligacion de Madrid assi por la calidad de la obra como por la virtud exemplo y recogimiento con que alli se crian y ensañan tantas hijas de los vecinos de esta villa...

A la camara de indias se le podrian repartir otros quatro mil ducados de plata mandando Vuestra Magestad a su gobernador que de los primeros efectos que se beneficiaren por aquel consejo se aplique esta cantidad y que Vuestra Magestad se dara por muy serbido de que sea efectiva.

El consejo de crucada podria servir con tres mil ducados en la forma que lo ha hecho para las obras de las yglesias del noviciado y capuchinas...

La junta de vestir la casa podria servir con otros quatro mill ducados bajando orden para ello a Joseph Gonzalez como mas antiguo de ella.

La junta de caballerria podria siendo Vuestra Magestad servido veneficiar otros tres mil ducados de los efectos mas prontos que se beneficiaren por aquella via bajando orden para ello a Joseph Gonzalez...

Estas partidas importan los veinte mill ducados que se presuponen por los maestros ser necesarios para poner en toda perfeccion la yglesia...

A.G.P., Real Capilla, Ca 99, 13-VIII-1662.

Habiendo sido Vuestra Magestad servido de nombrarnos para asistir a que se acabase la obra de la yglesia y oficinas del convento Real de Santa Ysabel de esta corte mandandonos propusiese a Vuestra Magestad efectos que produjesen la cantidad nezesaria para conseguirse dimos quenta a Vuestra Magestad en consulta de 10 de Dixiembre de 661 de la vista de ojos que hicimos y reconocimiento por menor del estado de esta obra y que por las declaraciones de los maestros parecio era nezesario 20 mil ducados para dar acabada la de este convento segun la planta de ella y representamos a Vuestra Magestad entre otros efectos podria Vuestra Magestad mandar a la camara de yndias que de los primeros que se beneficiasen por aquel consejo se aplicasen 4 mil Ducados para esta obra como Vuestra Magestad fue servido resolverlo diciendo al Gobernador del se daria Vuestra Magestad por muy servido de que esta cantidad fuese efectiva y aunque lo a deseado no a sido posible respecto de los pocos efectos que a havido y haver sido preciso conbertirlos en algunas urgencias del servicio de V.M. Y considerando el santo zelo con que Vuestra Magestad se dara por serbido de que esta obra se empieze y aya la yglesia de que carece el convento...hemos procurado buscar y allar efecto que beneficiara para en parte de los 4 mil ducados referidos y se nos ha propuesto por parte de Don Martin Carlos de Bergara que haciendole Vuestra Magestad merced en consideracion de sus servicios y de los muchos de sus padres y

Abuelos y demas antepasados de futura subcesion de los dos
oficios de contador y thesorero de la casa real de la ciudad de
cartajena para despues de cumplidas las que estan dadas con
ausencia y enfermedades y las preheminencias que tienen los
propietarios dispensandole como se ha hecho con otros ...Madrid
13 de agosto de 1662.

A.G.P., Real Capilla, C^a 100, 1664.

El convento real de santa ysabel de Madrid de recoletas de nuestro padre San Agustín dice que ha dos años no cobra lo que Vuestra Magestad se sirvio hacerle merced para su sustento ni lo signado para la fabrica de la yglesia que ha cesado desde el dicho tiempo perdiendose con la falta de continuacion lo ya gastado en su principio y padeciendo aun mas que esto en la falta de lo necesario con tal aprieto de necesidad que muchos dias no ay para el pan del preciso sustento y con mas de dos mil ducados de deuda por ser mas de cinquenta las aquí encerradas hijas todas de criados de Vuestra Magestad por amor de nuetro señor supplica mande Vuestra Magestad con acostumbrada piedad socorrer esta su casa...

A.G.P., Real Caipila, Cº 99, 31-IX-1664.

En consulta que hicimos a Vuestra Magestad en 11 de marzo de este año propusimos a Vuestra Magestad un efecto con que podria acabarse de perficionar la obra que Vuestra Magestad nos tiene mandado en la yglesia del convento Real de Santa Ysabel de esta corte y habiendo sido Vuestra Magestad servido de concederle entero su prcedido en poder de Juan Bautista de Benavente depositario de los efectos de esta fabrica y con el presupuesto de esta cantidad pasamos a ajustar el tiempo en que se habia de poder hacer la traslacion del Santisimo Sacramento y así mismo concertamos con Sebastian de Benavente Maestro Arquitecto los cinco retablos de la yglesia pasando a que se hiciesen tambien las cinco pinturas para ellos de la Visitacion que a de estar en el altar mayor con la imagen de nuestra señora de la concepcion que Vuestra Magestad se sirvio de dar al combento S. Phelipe a debocion y perpetua memoria del Real nombre de Vuestra Magestad, S. Yldefonso por Arzobispo de esta diocesis y S. Nicolas de Tolentino y S. Tomas de Villanueva por santos de la orden y estandose trabajando en todo esto se promulgo la pragmatica de la baja de moneda de que se a seguido de perdida que havia en ser para lo referido segun el ajustamiento que se ha hecho cinquenta y dos mill Reales de Vellon y respecto que con la falta de esta cantidad cesara todo lo que se esta obrando por no poderse ir socorriendo a los maestros en la conformidad que esta ajustado con ellos, ha parecido poner en las Reales manos de Vuestra

Magestad el memorial adjunto que se nos ha dado por parte del Capitan Don Juan Geronimo Mexia en que pide licencia para que el nabio nombrado nuestra señora del Rosario y el Arcangel San Miguel de porte 267 toneladas y un quarto pueda hacer viaje al puerto de Caracas por cuia gracia ofrece servir con la cantidad que pareciere justo.

...siendo Vuestra Magestad servido podra mandar se de esta licencia en la conformidad que la pide...aplicando a la obra 1336 ducados...con que se podra yr poniendo en perfeccion la fabrica de esta yglesia...

Madrid a 31 de septiembre de 1664.

A.G.P., Real Capilla, Ca 99, 19-VIII-1671.

Haviendo representado al Rey nuestro señor (que santa gloria haya) el patriarca mi antecesor el estado en que se hallava el año de 1663 la fabrica y el patronato del convento Real de Santa ysabel de esta corte y precisa necesidad de continuarse fue su Magestad servido aplicar a esta obra de tanta piedad que produgese la renta de Goma y Polvos açules que estaba a cargo de Simon de Fonseca Piña, assi en administracion como en arrendamiento en cuya virtud se ha pagado en cada un año 1 quartillo 118959 maravedis que es la suma en que esta arrendada la dicha renata al Maestro Pedro Lazaro con quien desde su principio se ajusto la fabrica de que oy se le estan debiendo por lo que ha labrado en ella hasta aora Doce mill ducados faltando demas de esto lo necesario para la que precisamente es menester se continue de la enfermeria de que carecen con conocido daño en la salud para la cura de las Religiosas que por constitucion y regla de su ynstituto deven tener destinada y separada...como tambien el clautro de que deben constar para las procesiones que oy se hacen sin la decencia que es justo a la inclemencia del tiempo por no haber habido medios para labrarle en el sitio que es aproposito y esta señalado;...se necesita se sirva Vuestra Magestad de mandar...que en conformidad de tener Vuestra Magestad aplicada la cantidad de la dicha renta...a la fabrica de Santa Ysabel, se conbierta en lo de adelante su procedido hasta que con efecto se ponga en entera perfeccion segun y como necesita aquel

conbento que tanto combiene se mantenga y conserve...19 de agosto
de 1671.

A.G.P., Real Capilla, C^a 99, 6-XI-1680.

Por consulta de ocho de Abril deste año di quanta a Vuestra Magestad de que habiendose servido el Rey Nuestro señor (que santa gloria aya) de consignar para la fabrica del real convento de Santa ysabel la renta de la goma y polvos azules desde 1^o de jullio de 1661 hasta fin de Diziembre de 1672 y de que habiendose prorrogado esta merced por zedula de 27 de agosto de dicho año por otros ocho que cumplen en fin de esta: no se ha perficcionado la obra y falta claustro y otras oficinas que podrian labrarse sirviendose Vuestra Magestad de hacer merced al convento del goce del efecto referido por doce años mas; propuse tambien lo que no se ha situado de la dotacion que se ofrecio al convento y lo que han bajado los juros de su renta por falta de cavimiento.

Fue Vuestra Magestad servido de mandarme paga en su Real noticia que cantidad se ha cobrado de este efecto y en que se ha conbertido para tomar solucion en lo que represente.

He hecho ver y reconocer los papeles tocantes a esta materia y cuenta del tiempo de mis antecesores que se han podido hallar;... y lo de esto resulta es que este efecto sirvio para la fabrica de la yglesia y convento corriendo su disposicion por la presidencia de hazienda hasta primero de jullio de 1661 en que se dio el despacho que desde 4 de Diziembre de 1655 estaba mandado librar a mi antecesor Don Alonso Perez de Guzman para que su distribucion corriese por su mano...de estos...consigno mi antecesor 20 ducados cada año a Pedro Lazaro maestro de obras de

la yglesia; que lo cobro hasta fin del año pasado de 1672; hizose de este caudal demas de la yglesia y lo tocante a ella la sala de labor del colegio, el cuarto de las seglares que esta dentro del convento, la provisoria, cocinas y accesorias del el pedaço de habitacion que sirve de enfermeria, los locutorios y un quarto fuera para el confesor capellanes y demas sirvientes de la casa y se han reparado las tapias los mas años retejado la iglesia y convento que es no poco costoso por que como el edificio esta sin vecindad y descubierto a todos los aires le maltratan mas que a otros, hanse echo otros muchos reparos...Madrid y Noviembre 6 de 1680.

A.G.P., Capilla Real, C^a 99, 1-II-1681.

Memoria y tanteo de las obras que se han de hacer en el real combento de Santa Ysabel desta corte conforme a la planta que esta echa con el todo de la yglesia y lo que falta para perfeccionarla es lo siguiente.

Primeramente es necesario hacer el claustro en el sitio señalado del jardin por estar ynmediato del coro y sacristia de religiosas de la parte de la clausura y servicio del dentro de la casa y tambien para las procesiones y demas rogativas que entre año se hacen en un patio descubierto que hunas veces suele llover y otras hace mucho calor y es oficina mui necesaria y esta con que se haga de albañileria sobre hasas de piedra berroqueña y bobedas tabicadas y guarnecidas de yeseria e tanteado difernetes veces de horden de el señor patriarca Don Alonso Perez de Guzman que tendra de costa dicho claustro veinte y quatro mill ducados de vellon_____

Tambien tengo hecho tanteo de la enfermeria que tambien falta de hacer en conformidad de la planta antigua elegida por el Rey nuestro señor Phelipe quarto que esta en gloria y mandado por el dicho señor patriarca y habiendolo tanteado y medido e allado que es necesario para dicha enfermeria doce mill ducados hasimismo para heverse de labrar las oficinas y bibiendas de capellanes y demas criados menores en el sitio que esta enfrente de la yglesia en la plaçuela que se compro para este efecto se necesita mucho para acomodar tambien al capellan maior y costara veinte y seis

mill ducados poco mas o menos y esto es lo que tendra de costa
estas obras...Primero de febrero de 1681.

Pedro Lazaro Goiti (firma).

A.G.P., Capilla Real, Ca 99, 4-III-1681.

En ocho de abril de 1680 y en seis de noviembre del dicho año consulte a Vuestra Magestad por el real convento de Santa Isabel se sirviese de prorrogar la renta de la Goma y polvos azules para la fabrica del claustro y enfermeria y redificar la yglesia del por doce años mas desde primero deste años hasta fin del que viene de 1692 por ser fundacion real y las religiosas que entran en el son hijas de militares y criados de Vuestra Magestad... y tan del cariño del Rey Nuestro señor (que santa gloria aya) que les hizo merced para esta fabrica desde primero de jullio de 1661 de la renta de la Goma y polvos azules hasta fin de 1672; y la Reyna nuestra Señora (que Dios guarde) madre de Vuestra Magestad a consulta de D. Antonio Manrique mi antecesor hizo merced a dicho Real convento de prorrogar la renta por ocho mas hasta fin del pasado de 1680 para la fabrica de dicha yglesia convento claustro y enfermeria de que tanto se necesita; y ultimamente mado Vuestra Magestad se formase relacion de lo cobrado de la renta de la Goma y polvos azules y de su distribucion por menor...di orden a D. Pedro de la Maza Puente contador de los libros de mercedes de Vuestra Magestad y contador del Real convento para que hiciese una certificacion del valor de dicha renta hasta fin de 680 y lo fabricado en el convento y yglesia del lo que ha importado dicha fabrica por menor y a quien se ha pagado y en que se ha distribuido el qual la hizo y pongo en manos de Vuestra Magestad...el real convento ha gastado demas del

valor de la renta de la fabrica 531.005 Reales y 3 maravedis de vellon y como la mayor parte dello esta debiendo el real combento y tiene en empeño la plata de la yglesia y la renta de los juros que le pertenezzen para el sustento de las religiosas motivo que les ha ocasionado la estrechez y necesidad por la carestia de los tiempos con que se halla y faltarles de situar mas de 3 mil Ducados de renta de la que Su Magestad (que Dios aya) les hizo merced...

Asi mismo pongo en manos de Vuestra Magestad una memoria firmada del Maestro de Obras que importa 62 mil ducados que costara el claustro, enfermeria y redificar el combento en el estado en que esta y lo que es nezesario todos los años para el retejo y redificacion del y la yglesia que fue el fin de la prorrogacion desta renta hasta fin de 680 de que hizo merced la reina nuestra señora; y respecto de no se haber hecho dicha obra es mi obligacion el representar a Vuestra Magestad lo mismo que en las dos consultas antecedentes en orden a que se sirva hacer merced a la fabrica de dicha yglesia de prorrogar dicha renta por dichos doce años hasta fin de 692 para se acave y perfeccione el claustro y enfermeria y pueda la comunidad hacer las procesiones y celebrar los divinos oficios y pagar lo que esta deviendo el real combento y desempeñar la plata y balerse de la renta de sus juros para el sustento del y en todo mandara Vuestra Magestad lo que fuere servido compadeciendose de una comunidad de tanta virtud fundacion real...Madrid 4 de Março de 1681.

A.G.P., Capilla Real, C^a 99, 18-III-1695.

Señor

El Patriarca.

Doi quenta a Vuestra Magestad que al Real convento de Santa Isabel desta corte se le asignaron 846 mil maravedis de vellon cada año en la renta de la Goma y polvos azules del reino cuia cantidad se sirvió Vuestra Magestad conceder al combento para el reparo de lo principal de la yglesia, claustro y enfermeria en consideracion de que segun el sitio en que esta fundado necesita todos los años hacer infinitos reparos maiores costosos y siendo esta merced por tiempo limitado se cobra hasta fin del año 1692 que cumplio en virtud de libranzas despachadas en mi caveza por el consejo de hacienda y estando suspensa la fabrica de la enfermeria y sin dar principio al claustro que uno y otro sirve de notable descomodidad a las religiosas y oi tiene en el desconsuelo de que por la falta destos medios no se acudio con tiempo a algunos reparos principale de la yglesia y de las viviendas que instan por la ruina que amenazan en cuia consideracion y de la urgencia desta necesidad y que de la renta situada para el servicio del culto divino y alimentos de las religiosas se le estan debiendo diez quentos de maravedis.

Supplico a Vuestra Magestad sea servido mandar se prorroguen por otros diez años los dichos 846 mil maravedis en la referida renta de la Goma y polvos azules del reyno dando orden al consejo dando orden al consejo de hacienda para que desde primero de henero del

año 1693 se continuen los libramientos como antecedentemente se hacia ...

Madrid y Marzo 18 de 1695.

A.H.N. Clero, libro 7.801, 15-I-1561, 26-I-1561 y 7-VIII-1561.

Concejo justicia regidores, cavalleros scuderos oficiales y omes buenos de la villa de Madrid por parte de fray Juan de la Victoria provincial de la orden de San Francisco de Paula de los minimos, havemos sido informados que el en el nombre de dicha orden querria edificar un monasterio de ella en esa dicha villa, suplicandonos os escribiessemos la diesedes el favor necesario para ello, o como la vuestra merced fuesse, y porque por la devocion que avemos a la dicha orden y la buena relacion que hay de la vida y exemplos de los religiosos della y el beneffficio que hacen con su dotrina y el continuo cuidado que tienen de rogar a dios nuestro Señor por nuestra salud y buen subceso de nuestras cosas, deseoles favorecer y hazer merced Os Rogamos les ayudeis y favorezcais en lo que justo fuese para que se effectue la fundacion y hedificacion del dicho monasterio que en ello nos sirvireis, de Toledo a quinze de henero 1561.

Yo el rey

El licenciado D. Gómez Tello Giron por autoridad Apostolica...por quanto por parte de nos el muy Reverendo Padre fray Juan de Victoria provincial de la orden de minimos del Señor y Francisco de Paula desta provincia de Castilla nos ha sido pedido os demos licencia para edificar un monasterio de nuestra orden en la villa de Madrid de esta diocesis de Toledo...damos lïcencia al dicho provincial para que pueda edificar el dicho monasterio sin que

por ello incurra en pena alguna, dada a veynte y seis dias del mes de henero de mill y quinientos y sesenta y un años.

...en la villa de Madrid de la diocesis y arzobispado de Toledo a 7 dias del mes de agosto de 1561 años...en presencia de mi el notario infraescripto y de los testigos...pidieron y requirieron a mi el dicho notario les diese fee y testimonio de una prosesion que...los dichos frayles tomaron de cierta casa y solares que estan sitos en la parroquia de Sant Sebastian desta dicha villa de Madrid segun mas largamente de sus linderos consta por la devocion que el dicho Señor provincial y frayles mostraron que les avia sido hecho de los dichos solares a que me refiero la qual devocion paresce por ella aver sido hecha por los Señores Miguel de Cerezeda y D^a Anastasia su muger fecha en esta villa de Madrid a 6 dias del mes de agosto de 1561 y signada del honrrado varon Luys del marmol escribano de su mag...por virtud de las quales dichas escrituras y donacion yo el dicho notario tome al dicho fray Juan de la Victoria y a los demas frayles aqui nombrados y los metí en la possession real actual corporal del quasi de la dicha casa y solares y en lugar y autos de possession entraron dentro y comensaron a edificar un altar con una imagen de la invocación de N^a S^a de la Victoria puesto el dicho altar, imagen y todos los demas adornos y ornamentos para dezir maitines y premia y tertia y luego el dicho provincial se vistio para dezir missa en el dicho altar de N^a S^a de la dicha casa y dixo una misa cantada oficiandola los dichos frayles a invocacion del Santisimo Sacramento y antes de entrar a la missa tañeron una campana que sobre la dicha casa pusieron y acabada la missa

muchos caballeros y Señores que presentes estaban tomaron las varas del patio del Santisimo Sacramento y el dicho provincial con el sacramento a los menos debajo del dicho patio anduvo en procesion con todos los frayles y las demas gentes que avian venido a oyr la dicha missa y acabada la procesion encerraron el santisimo sacramento en una arqueta de cuero negro dorada que estaba sobre el dicho altar de Na Sa y hechos todos estos actos de posesion y contimacion de dicho provincial dixo que nombraba y llamaba la dicha cassa de Na Sa de la Victoria y me pidio y requirio a mi el dicho notario con los demas frayles arriba nombrados le diese por fee y testimonio en manera que hiziese fee en juycio y fuera de el en como el tomava y avia tomado la dicha posesion real corporal...de la dicha casa y solares quite y pacificamente y sin contradiccion de ninguna otra persona y a los presentes rogo que de ello fuesen testigos...

A.H.P.M., PO Nº 2.923, fol. 997, 24-IX-1621, escribanía de Diego Diaz del Dosal.

Fray Ambrosio Guerrero Vicario provincial de la orden de los Minimos de nuestro glorioso padre fray francisco de paula en esta provincia de castilla por ausencia del muy reverendo padre fray Pedro Amoraya provincial della por quanto haviendosenos hecho relacion por el padre fray Gonzalo de oran conector deste nuestro convento de nuestra señora de la Victoria desta villa de Madrid y religiosos conventuales del que como es notorio el corredor del claustro a la entrada de la porteria y sobre la capilla de nuestra señora de la soledad esta desplomado y tan biejo que se ba caiendo de suerte que los religiosos y demas personas que lo andan y comunican estan en notable peligro de sus vidas y que aunque se quisiese reparar si no es haziendose de nuevo conforme a los demas lienzos del dicho claustro no se podia hazer si no es gastandose dos vezes el dinero haviendose de hacer el dicho claustro en perpetuidad como es forçoso el haberse de hacer y queriendo escusar los dichos ynconvenientes y gastos an tratado y comunicado entre si lo suso dicho y de una conformidad an hallado serles util y provechoso hazer el dicho lienzo de claustro en perpetuidad y por no hallarse con posibilidad para poderlo hazer nos an pedido les demos y concedamos lizencia para que puedan imponer sobre los juros bienes y rentas que este dicho nuestro convento tiene quinientos ducados a censo para el dicho efecto...

A.H.P.M., PO Nº 7.516, fols, 274-274^v, 5-V-1649, escribanía de Prudencio de Zábala.

En la villa de Madrid a cinco días del mes de mayo de mil seiscientos y quarenta y nueve años ante mi el escribano y testigos parecieron los padres fray Marcos Martinez sacristan del convento de nuestra señora de la Victoria y fr Urban Calvo sacristan mayor de la capilla de nuestra señora de la Soledad sita en el dicho convento desta dicha villa en nombre y en virtud de la licencia que dijeron tener de su prelado unanimes y confirmes y cada uno por lo que le toca de la una parte y de la otra Juan Garcia maestro de obras como principal y Geronimo Jordan criado de su magestad como su fiador haciendo como hacen de deuda ajena suya propia sin que sea necesario hacer escritura contra el dicho Juan Garcia y sus bienes...los dichos padres dijeron que por quanto estan convenidos y concertados como por la presente se convienen con el dicho Juan Garcia en que aya de blanquear y blanquehe de yana toda la iglesia del dicho convento de la victoria cornisas y arcos de las capillas toda ella de yeso blanco a satisfacion de los dichos padres y a vista de maestros que lo entiendan= y asi mismo a de abrir quatro ventanas de las que estan cerradas que caen al medio día una en la capilla mayor y otra en el cuerpo de la dicha yglesia y a de poner todos los materiales necesarios para los guardones que le an de hacer con ellas como mejor convenga para la luz de la dicha yglesia todo ello en la manera referida en precio de setecientos ducados de

vellon pagados en esta menera dos mil luego de contado los quales confeso haverlos recibido...y otros dcs mil reales empezando a travaxar en la dicha obra y a cumplimiento...

A.H.P.M., P^o N^o 8.057, fols. 1251-1254^v, 17-XII-1652, escribanía de Rodrigo Carreño Alderete.

En la villa de Madrid a diez y siete dias del mes de Diciembre de mil y seiscientos y cinquenta y dos años ante mi el escribano y testigos parecieron presentes de una parte el padre fray Urbán Calbo religioso de nuestra señora de la vitoria desta villa de Madrid de la horden de los minimos de San Francisco de paula y sacristan mayor de la capilla de nuestra señora de la Soledad= y de la otra Jose de la Torre maestro de arquitectura y doña Juana de Gueba su muger habiendo precedido la licencia que de derecho se requiere y es necesaria...Dixeron estan convenidos y concertados en que el dicho Jose de la Torre aya de hacer y haga un retablo para el adorno de la capilla de nuestra señora de la soledad sita en el convento de nuestra señora de la Vitoria que al presente se esta labrando con las condiciones, forma y manera siguientes_____

Primeramente que se a de guardar la planta y alçado que ha de quedar señalada del dicho padre fra Urban y del dicho Jose de la Torre y de presente escribano...guardando en todo lo que en ella se demuestra y ajustandola al sitio y cavecero de la dicha capilla_____

Es condicion que ha de ser de muy buena madera de Valsayn bien acondicionada..._____

Es condicion que todo el ensamblaje del dicho retablo a de ser elejido con muy buenos ensambladores en las partes que

convinieren no escusando ningun jenero de trabajo para su hermosura y duracion y de lo mejor de lo que se labra en esta corte_____

Es condicion que ha de correr por cuenta de dicho padre fray Urban el lienzo de pintura del entierro de Cristo que esta dibujado en el remate y todo lo demas como esta en el ensamblaje y escultura a de correr por cuenta del dicho Jose de la Torre escepto el pedestal de mármol y jaspe juntamente con las gradas que a de correr por el dicho fra Urban dandole el dicho Jose de la Torre la dicha obra los perfiles y plantas fuere nuestros para que el cantero de ante nos lo executen y todo lo demas tocante a la escritura a de ser de lo mejor que se face en esta corte a satisfacion de maestros peritos en el arte y se entiende que la puerta de la custodia a de ser de pintura que tamvien a de correr por cuenta del dicho padre fray Urban y todo lo demas como dicho es a de correr por el dicho Jose de la Torre asi al tiempo y plazos que se señalaren vien ajustado y asentado en dicha capilla y llevado a costa del dicho maestro_____

Es condicion en esta obra no a de haver mexora ninguna sino que se a de haer conforme el dibujo o planta y si la ubiere que sea por cuenta del maestro_____

Y es condicion que el retablo a de volver por la parte de adentro del camarín conforme esta en la planta y encima de cada dos pilastras su cornisa segun tocare a buena arquitectura

El dicho padre fray Urban Calbo y el dicho Pedro de la Torre quedan convenidos y concertados en que se le a de dar por toda la dicha obra setenta mil reales en moneda de vellon...pagado en esta manera= cada semana un tanto que an de ser hasta en cantidad

de quatrocientos reales mas o menos lo que el dicho Jose de la Torre hubiere menester conforme a la obra que fuere haciendo...y el dicho retablo a de dar acabado en toda perfeccion de madera en blanco ajustado y puesto en el nicho en la capilla de nuestra señora de la soledad para desde el mes de março del año que viene de mil y seiscientos y cinquenta y tres en un año y esto se entiende dos meses mas o menos y que si en el dicho tiempo no cumpliere con tenerle puesto y acabado como dicho es el dicho padre fray Urban calbo o quien su poder y derecho tuviere pueda buscar maestros y oficiales que acaben el dicho retablo...

A.H.P.M., PO Nº 7.528, fols. 188-188^v, 6-V-1661, escribanía de Prudencio de Zábala.

En la villa de Madrid a seis dias del mes de mayo del año de mil seiscientos y sesenta y uno ante mi el scrivano y testigos parecio Joseph de la Torre maestro de arquitectura vecino desta villa dijo que por quanto se oblige a acer el retablo de la capilla de nuestra señora de la Soledad desta villa en precio y quantia de sesenta mil reales los quales se oblige a pagarle el padre fray Hurban Calbo sacristan mayor de la dicha capilla de que hicieron scritua ante Rodrigo Carreño scribano en diez y siete de diciembre del año de cinquenta y dos con las condiciones y calidades que en ella ase refieren y respecto que el dicho retablo se hizo y esta puesto en la dicha capilla y aber cumplido con las condiciones de la dicha scritura confeso aber recibido del dicho padre fray Hurban Calbo los dichos sesenta mil reales de vellon en diferentes beces y partidas en cuya cantidad se comprende una cesion de ocho mil reales de vellon que este dia ante el presente scribano a otorgado en mi favor para que los aya y cobre de los alquileres de unas casas que estan en esta villa en la calle de Atocha en quatro años y en cada uno dos mil reales como mas largamente consta de la dicha cesion a que se refiere la qual a recibido y porque se entrega de la dicha cantidad a sido cierta y berdadera por no parecer de presente renuncio la excepcion de la non numerata pecunia y de las demas deste caso y como contento pagado y satisfecho da y otorga carta de pago y

finiquito a favor de el dicho fray Hurban Calbo con la calidad de la dicha cesion y por libre la dicha obligacion la qual la da por rota y cancelada y se obligo le sor. vien pagados y no seran sueltos a pedir otra bez...

A.H.P.M., P^o N^o 10.255, fols. 702-703^v, 19-X-1662, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a diez y nueve dias del mes de octubre de mil seiscientos y sesenta y dos ante mí el escribano y testigos parecieron de una parte el padre fr. Urtado Calbo sacristán mayor de la capilla de nuestra señora de la soledad del convento de la Victoria desta villa de Madrid conbentual en el= en virtud de la licencia que dice le esta concedida por el muy reveredo padere fray Alonso de Herrera provincial de la orden de los minimos de san Francisco de Paula desta provincia de castilla y del padre fray Joseph de Leza corrector que al presente es del dicho convento y su capitulo por decreto que se hizo en veinte y nueve del mes de agosto del año de mil y seiscientos y cinquenta y uno a que se refiere y como oficial de la dicha casa= y de la otra Juan Ruiz vecino desta villa maestro de obras y alarife della y dijeron que por quanto a estado a cargo del dicho Juan Ruiz el hacer la capilla de nuestra señora de la Soledad del dicho convento y demas obras que en el se a ofrecido asta oy día de la fecha se an conbenido y concertado el nombrar cada uno por su parte personas que vea mida y tase la dicha obra y en esta conformidad nombro el padre fra Urban Calvo al padre fray Lorenzo de San Nicolas religioso agustino recoleto y el dicho Juan Ruiz al padre Francisco Bautista de la compañía de Jesus maestros de arquitectura los quales que estan presentes ajustaron midieron y thasaron la dicha obra en ducientos y sesenta y cinco mil

seiscientos y diez reales de vellon, todo ello para los quales el dicho Juan Ruiz confiesa thener recivo del dicho padre fra Urban Calvo en diferentes veces y partidas ducientos y quarenta mill ocho ciento y sesenta reales como consta de los recibos y cartas de pago dadas or el dicho Juan Ruiz asta oy dia y por no parecer de presente la dicha cantidad renuncia las leyes de la entrega prueba de la paga y demas del caso como en ellas se contiene...y ahora se le estan debiendo al dicho Juan Ruiz de todas quantas dares y thomares veinte y quatro mil seteientos y cinquenta reales de vellon la qual dicha cantidad el dicho padre fra Urban Calvo se obliga a pagar al dicho Juan Ruiz o a quien su poder tuviere en esta manera quinientos ducados para fin de este presente mes de octubre y otros quinientos para fin de marzo del año que viene de mil seiscientos y sesenta y tres y la restante cantidad para de la fecha desta escritura en un año...

A.H.P.M., Pº Nº 10.255, fols. 830-839^v, 21-XI-1662, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a veinte y un dias del mes de noviembre año de mil y seiscientos y sesenta y dos ante mi el escribano y testigos parecio Juan Ruiz vecino desta villa maestro de obras y alarife della y confeso haver recibido del padre fra Urban Calvo sacristan mayor de la capilla de nuestra señora de la soledad del convento de la victoria desta villa y religioso del a saber quinientos ducados de bellon que son los mesmos que por la escritura de ajustamiento de quantas y obligacion que a su favor otorgo por ante mi el presente escribano a diez y nueve dias del mes de octubre prosimo pasado deste presente año se obligo a darle para fin del dicho mes de octubre por quenta de los veinte y quatro mil setecientos y cinquenta reales de vellon de que se yço la dicha escriptura de lo que se le estava deviendo de la obra de la dicha capilla y convento y como della consta a que se refiere y de los dichos quinientos ducados deste primer plaço se dio por vien contento pagado y entregado a toda su voluntad...

A.H.P.M., P^o N^o 10.256, fols. 235-235^v, 30-III-1663, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a treinta dias del mes de marzo año de mil seiscientos y sesenta y tres ante mi el escribano y testigos parecio Juan Ruiz vecino desta villa maestro de obras y alarife della y confeso haver recibido del padre fray Urban Calvo Religioso del convento de la vitoria desta villa y sacristan mayor de la capilla de nuestra señora de la Soledad del es a saber settecientos ducados de bellon en esta manera los quinientos ducados por los mesmos que esta obligado a pagar por la escritura de ajustamiento de cuentas y obligacion que a su favor otorgo ante mi el presente escrivano en diez y nueve de octubre del año pasado de sesenta y dos del segundo plazo della que cumple a postrero deste presente mes y año y los ducientos ducados restantes son por quenta del tercero y ultimo plazo que cumplira para diez y nueve de octubre primero que viene deste presente año y de los dichos settecientos ducados se dio por vien contento y pagado y entregado a toda su boluntad...

A.H.N. Consejos, leg. 15.271, 10-X-1677.

Cámara de Castilla-Patronato.

Con orden de 29 de septiembre ultimo pasado se sirve Vuestra Magestad mandar remitir a la camara un memorial del provincial y religiosos del combento de los Minimos de san Francisco de Paula que esta en esta villa para que con vista del se consulte lo que se ofreciere;

Refiere en el que por causa de hallarse sin jubileo ni indulgencia en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad y ser de grande desconsuelo a todos los devotos que continuamente estan clamando por ello y pasan a culparlos de omisos en no solicitarlo...se hallan obligados a suplicar a Vuestra Magestad se sirva de interponerse con su santidad para que conceda en dicha capilla jubileo plenisimo en todos los dias festivos de Nuestra Señora y en los tres dias de quarenta horas que se celebran en cada un año Domingo, lunes y martes de carnes tolendas y asi mesmo indulgencia para que con cada Misa que se dijere en dicha capilla todos los dias se saque a una sin limitación de tiempo para maior onrra y gloria de Nuestra Señora y su santisima madre consuelo y alivio de las Almas (...).

A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 389, 9-VIII-1684.

Primo y Señor mio, del dinero de la camara de la Reyna Nra Sra que para en poder de su thesorero se servira Vuestra Excelencia de mandar se haga cedula para firmar de Su Magestad en que se libren a fr. Julian de los Santos del orden de los Minimos de San francisco de Paula, cien ducados de vellon que su Magestad le da de limosna para ayuda a acavar el retablo que por su cuenta se esta haciendo en la capilla maior del convento de Nra Sra de la Victoria de esta corte guarde Dios a Vuestra excelencia muchos años como deseo, Palacio 9 de Agosto 1684.

A.H.P.M., PO Nº 10.882, fols. 267-267^v, 10-I-1685, escribanía de Isidro Martínez.

En la villa de Madrid a diez días del mes de henero de mil seiscientos y ochenta y cinco años ante mi el escribano y testigos parecio el padre frai Julian de los Santos religioso de la horden de minimos de San francisco de Paula combentual en nuestro combento de nuestra señora de la victoria de esta corte y confeso haver recibido de los señores don Bernardino Maria de Alfaro cavallero de la horden de Santiago y thesorero de la reina nuestra señora a saver cien ducados de vellon que balen treinta y siete mil y quatro cientos maravedis que le a pagado en virtud de cedula su Magestad y por la causa y razon que en ella se declara como della parece que es del tenor siguiente_____

La Reyna= Don Bernardino Maria de Alfaro cavallero de la horden de Santiago mi thesorero: yo os mando que de quales quiera maravedis de Vuestro cargo que ayan entrado o entraren en vuestro poder para los ordinarios y gastos de mi real camara deis y pagueis a frai Julian de los Santos de la horden de los minimos de San francisco de Paula cien ducados de vellon que valen treinta y siete mil y quatrocientos maravedis que se lo libro por los mismos que he mandado se le den de limosna para ayuda a acabar el retablo que por su quenta se esta haciendo en la capilla mayor del convento de nuestra señora de la Victoria desta corte: y tomad su carta de pago u de quien su poder hubiere con la qual y esta mi cedula que ha de yr señalada del Marques de

Velada y Astorga mi Mayordomo maior y tomada la razon...sin otro recaudo alguno mando se os recivan y pasen en cuenta y que desta cantidad se os haga bueno el uno y medio por ciento contando se la entregareis en moneda de vellon lo qual se ha de expresar en el recivo o carta de pago que del dicho tomareis fecha en Madrid a treinta de Agosto de mil seiscientos y ochenta y quatro años= Yo la Reyna=...

Y de los dichos cien ducados de vellon el dicho frai Julian de los Santos se dio por contento pagado y satisfecho a su voluntad por haverlos recibido del dicho señor Don Bernardino Maria de Alfaro en la dicha moneda de vellon de contado realmente y con efecto...

A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 389, 9-XII-1685.

Primo y Señor mio del dinero de la Camara de la Reyna Nra Sra que para en poder de su thesorero, se servira Vuestra exclencia de mandar se haga zedula para firmar de Su magestad en que se libren al padre Fr. Julian de los Santos del Orden de los Minimos de San Francisco de Paula, cien ducados de vellon por los mismos que su Magestad ha dado de limsna para ayuda del dorado del retablo del altar maior de la iglesia del convento de la Vitoria de esta corte que Dios guarde a Vuestra excelencia muchos años como deseo, Palacio a 9 de diciembre 1685.

A.H.P.M., Pº Nº 8.423, fols. 679-683^v, 30-I-1649, escribanía de Francisco Pulido.

En la villa de Madrid y combento del espiritu santo de clerigos menores a treinta dias del mes de henero de mil y seiscientos y quarenta y nueve años ante mí el escribano y testigos estando en la sala capitular del dicho combento el padre preposito y demas religiossos que ay en el dicho combento todos juntos y congregados por son de campana...dixeron que por quanto en el dicho combento ay una boveda donde se hacen algunos entierros y depositos de personas que mueren y se mandan enterrar y depositar en ella y religiosos del la qual esta mal parada y con necesidad precisa de repararla para su seguridad y del dicho combento para que no se benga a pique ni se unda por lo qual estan conbenidos y concertados como por la presente se conbienen y conciertan con Juan Beloso maestro de obras y alarife de esta villa que esta presente para que haga la obra que en ella fuere necesaria y de la manera y con las condiciones y precios que abajo yran declarados en conformidad de dos memorias que estan firmadas del dicho Joan Beloso y del hermano Joan Famirez de la dicha orden la de la dicha obra en veinte y seis y la de sus precios en veinte y tres todo deste presente mes de henero de mil seiscientos y quarenta y nueve y la a de acer el dicho maestro a toda costa de manos y materiales como se declara en dichas memorias a bista y tasacion de dos maestros nombrados uno por parte del dicho combento y otro por la del dicho Juan Belosso con

las condiciones y precios que se dira que son en la forma y manera siguiente_____

Primeramente ha de acer la dicha obra conforme a la traça que esta firmada de los dichos Juan Belosso y hermano Juan Ramirez con los materiales que fueren necesarios a satisfacion del dicho conbento de clerigos menores del espiritu santo y de los dichos maestros y alarifes que por cada una de las dichas dos partes nombraran para que la bean midan y tassan_____

Y con condicion de que si fuere menester meter puntos en las dos paredes maestras que se an de acer para fortalecerlas mas se an de meter todos los que fueren necesarios conforme la necesidad tubieren las dichas dos paredes_____

Y con condicion que el dicho Juan Belosso a de hacer debajo del çocalo de piedra de la mesa de marjen con cal que tenga dos pies de profundidad y otros dos de ancho para que relexe por adentro un quarto de pie y por afuera otro quarto_____

...

Y con condicion de que a de hacer el çocalo de piedra berroqueña coforme a la dicha traça bien labrado escodado y trinchartado y las juntas an de ser buenas_____

Y con condicion de que lo que muestra la forma de la capilla mayor se a de quedar en la forma que al presente esta con los depositos y entierros que en ella ay para los rreligiosos y demas personas que se enterraren y depositaren en ella_____

Y con condicion que la grada que tiene el presbiterio se ha de quedar en la forma que al presente esta_____

Con condicion que el dicho Joan Belosso a de hacer el altar de citara la delantera y los dos testereos el uno de citara y el

otro de tabique para que se pueda acomodar un cuerpo quando se
ofrecier y lo de arriva lo a de hacer de cielo rrasso de madera
de a diez doblada_____

...

Y los precios que se le an de pagar la dicha obra son los
siguientes_____

A.H.P.M., PO NO 8.425, fols. 507-509^v, 4-XII-1660, escribanía de Francisco Pulido.

En la villa de Madrid a quatro dias del mes de diciembre de mil y seiscientos y sesenta años ante mi el escribano y testigos estando en el conbento del espiritu santo de clerigos menores en la sala capitular del dicho conbento el padre preposito y demas Relixiosos del por son de campana...de la una parte y Joseph de Sopenña maestro de canteria vecino desta villa de la otra= y dijeron que puesto que el dicho conbento está para hacer y labrar la yglesia nueva y se an conbenido ajustado y conzertado con el dicho Joseph de Sopenña en que el suso dicho aya de labrar toda la pedrería de sillería que para ella fueren menester y puniendolo en execucion se conbienen ajustan y conciertan cada parte por lo que les toca y obligan en esta manera= que el dicho Joseph de la Peña maestro de canteria se obliga de labrar y que labrara con su persona y oficiales toda la piedra de silleria que fuere necesaria para la obra y fabrica de la yglesia nueva que en dicho conbento nuebamente se a de hazer como son basas çocalos losas de leçon con sus labores conforme a la planta que esta echa firmada por los dichos padres Luis Rebelo preposito y por el dicho Josph de Sopenña y por cada pie cubico que labrare en dicha pedreria por sus mayores buelos y maçitos conforme se acostumbra en esta corte se le a de dar y pagar por dicho conbento a dicho maestro a raçon de ocho reales y tres quartillos puerta libre que esta a de ser la entrada en esta corte por

quenta del dicho convento y la cal que fuere necesaria la a de dar el dicho convento por su cuenta y no por la del dicho maestro porque el suso dicho no a de tener mas obligacion mas que labrar la dicha pedreria y sentarla y cada semana a de dar el dicho maestro copia de los jornales y personas que travajaren y conforme la diere la cantidad que importare la copia que diere cada semana se la a de pagar el dicho convento al dicho maestro al fin de ella y asi mismo los portes y caca de la dicha piedra que la ha de pagar el dicho convento conforme la fueren trayendo para la dicha obra y como le fueren pagando dichas copias jornales y portes a de hir dando recivo el dicho maestro a favor del dicho convento de lo que fuere recibiendo por cuenta de todo lo referido y acabada la dicha obra se a de ver y medir por dos maestros nombrados por cada una de las partes y lo que declaren baler toda la labor de la dicha pedreria la resta que le debieren al dicho Joseph de Sopeña se la a de pagar el dicho conbento y a quien tubiere su poder rebajandole de todo su balor y medida todas las cantidades de maravedis que hubiese recibido y montaren las dichas copias que diere cada una semana de portes y jornales y el alcance que hiziere al dicho conbentto acabada y labrada toda la dicha pedreria se le an de pagar luego de contado en conformidad de dichas medidas...Y assi mismo el dicho Joseph de Sopeña se obliga a no alçar la mano de la labor de la dicha pedreria y assiento della asta tenerla toda acabada y labrada y sentada en toda perfezion y si lo hiziere pueda el dicho conbento buscar maestro que la acabe...

A.H.P.M., PO Nº 8.679, fols. 21-22^v, 12-X-1667, escribanía de Diego Busto.

En la villa de Madrid a doce dias del mes de octubre de mil y seiscientos y sesenta y siete ante mi el escribano y testigos parecio Miguel Martinez maestro de canteria...y dijo se obligaba y obligo a acer y que ara el pedazo de canteria de la fachada de la yglesia del convento del espiritu santo de clerigos menores desta corte asta el alto que sube el macho de la celda del padre ...conforme la traça planta y alzado que esta echo para dicha obra y se le ha de dar y pagar por cada pie cuvico cuadrado...a quatro reales de vellon de manos con calidad y condicion que se le aya de dar...y se obliga de dar acabada dicha obra para el dia de San Andres que viene de este presente año de la fecha y dara ygualada dicha obra con dicho macho de alli adelante y yra prosiguiendo asta llegar al alto del ladrillo que esta fabricado y acabado dicho alto se a de medir dicha obra y se le a de pagar en contado el alcance que hiciere al dicho combento=...

A.H.P.M., Pº Nº 8.679, fol. 85, 13-III-1668, escribanía de Diego Busto.

En la villa de Madrid a trece dias del mes de marzo de mil y seiscientos y sesenta y ocho años ante mi el escribano y testigos parecio Miguel Martinez, maestro de canteria, residente en esta corte y confeso aver recibido del convento de espiritu santo de clerigos menores de esta dicha villa un mill ciento trynta y nueve reales de vellon con lo qual esta satisfecho y enteramente pagado de toda la cantidad de maravedis que a ymportado la obra de canteria que yço en la fachada de la yglesia nueva; que dicho convento esta haciendo sobre que y con escritura de contrato en dicho convento en doze de octubre del año pasado de seiscientos y sesenta y siete ante el presente escribano la cual dan por rota y cancelada para aora ni en tiempo alguno por si y sus herederos y sucesores pedir ni pediran cosa alguna y de dicha cantidad se dio por contento y pagado a toda su boluntad por averla recibido y pasado a su parte y poder realmente y con efecto...

A.H.P.M., PO NO 8.679, fols. 93-93^v, 7-VII-1668, escribanía de Diego Busto.

En la villa de Madrid a siete dias del mes de julio de mil y seiscientos y sesenta y ocho años ante mí el escribano y testigos parecio Miguel Martinez maestro de canteria vecino de esta villa y dijo que se a convenido y convertado con el convento del espiritu santo de clerigos menores de esta corte acer y que ara los dos cuerpos de la fachada de la yglesia que se esta aciendo en dicho convento con los precios y con las condiciones siguientes

Primeramente se obliga a acer y que ara cada pie cubico quadrado por sus mayores buelos como es uso y costumvre en esta dicha villa asi de pilastra como de dobelas y esquinas y ynpostas y cornisas y demas remates como demuestra la traça y precio de doce reales y libre de puertas y se le a de dar la cal necesaria para su assiento.

Asi mismo se obliga de acer cada pie de jamba o dentil asi en la fachada o atrio...dentro de la yglesia o capillas por precio de catorce reales elebando todas las juntas sus molduras de quarto bocel...con sus dos rebajados y si algunas de dichas juntas fueren enquartadas de renteles se le a de pagar cada pie por diez y nueve reales.

Y asi mismo es condicion que conforme se fuere trayendo la piedra para dicha obra se a de yr pagando las deudas y el porte dellas y que se le an de dar de contado mil reales para yr a la cantera

para los sacadores de la piedra y que asta tener satisfecha dicha cantidad no se le a de dar mas dinero para la saca de dicha piedra y desde luego confiesa aver recibido de dicho convento dichos mil reales de vellon y por que su entrega no parece de presente renuncia justa y es con la de la non numerata pecunia en forma y dellos le da y otorga carta de pago en forma.

Y es condicion que se le an de pagar las costas cada semana de su persona cada dia a razon de doce reales y a los oficiales de conforma ganaren en esta quenta y mas lo que cobrare aguçar las erramientas y con condicion que si se echare alguna moldura mas de lo que tiene la traça...quedar en los mismos precios...rreferidos.

Y es condicion le aya de dar...y así mismo que acabada la dicha obra se aya de medir por el hermano Joseph de Baldemoro conbentual de dicho conbento y por el dicho Miguel Martinez sin nombrar para ello otra persona alguna y en la dicha medida si al dicho Miguel Martinez se le deviera algun dinero se le a de pagar de contado la mitad y la otra mitad dentro de nueve meses siguientes al del ajustamiento de dicha quenta=...

A.H.P.M., PO Nº 9.869, fols. 375-384^v, 8-V-1684, escribanía de Andrés Caltañazor.

En la villa de Madrid y convento del Espiritu Santo de los clerigos menores a ocho dias del mes de mayo año de mil seiscientos y ochenta y quatro ante mi el escribano y testigos parecieron y se juntaron el Reverendísimo Padre Preposito y rrelixiosos del dicho combento llamados a son de campana tañida ...de una parte y de otra el Excelentísimo señor D. Pablo Espinola Doria Marques de los Balvases de los consejos de estado y guerra de su Magestad= Dijeron que haviendo muchos años que se empeço la fabrica de la yglesia nueva del dicho combento aunque en esto se an gastado grandes sumas de dinero no se a podido acavar ni perficionar el cuerpo de la yglesia para usar de ella y poder hazer la translacion del Santísimo Sacramento y celebrar alli el culto Divino y deseando el combento la perfeccion de esta obra y lo menos del cuerpo de la yglesia que es lo que mas ynsta así para la decencia y comoda zelebracion del culto Divino como por escusar los perjuicios a que esta expuesta con los temporales y hallandose con el desconsuelo de no tener medios con que poder acudir a tan urgente nezesidad y sin esperanza de ballarlos respecto de la estrechez de los tiempos y falta grande de moneda que se experimenta discurriendo sobre el medio mas proporcionado le propuso su debelo Bender el uso y comodidad perpetua de cinco tribunas de la dicha yglesia nueva del lado del evangelio que linda con las casas del excelentísimo señor marques de los

Balvases y haciendose lo propuesto su excelencia bino en esta compra y dar por esta causa ochenta mil reales de plata para efecto de acavar la obra del cuerpo de la dicha yglesia pagados en diez y ocho mesadas los diez mill en la primera y los setenta mill reales restantes en las diez y siete siguientes y en cada una lo que le corresponde entregandolos con horden del combento a los maestros que entendieren en dicha obra con las condiciones y calidades que adelante se dira= Y haviendolo propuesto por parte del combento al reverendisimo padre provincial y pedidole licencia para efectuar la dicha venta tubo por bien de concederla con Acuerdo y parecer de los reverendisimos padres de su consulta despachada en toda forma en veinte y siete de Abril de este año y sobre la utilidad o perjuicio que de zelebrar la dicha venta podia rresultar al combento a zelebrado tres tratados en tres dias ante el presente escrivano por los quales todos los relixiosos que se allaron en ellos unanimes y conformes nemine discrepante resolvieron serle util y provechoso al dicho combento zelebrar la dicha venta como lo referido mas largamente consta de la dicha lizencia...el dicho convento otorga que vende y da en venta real por juro de heredad para aora y para siempre jamas a dicho excelentisimo señor Marques de los Balvases para su excelencia y quien en qualquier manera subcediere en su derecho el uso y comodidad perpetua de las dichas cinco tribunas del lado del evangelio de la yglesia nueva que linda con las casas de su excelencia con todas las prehemienias y prerrogativas que por su uso y costumbre estan conzedidas y se concedieron...sin reservar cosa alguna con las calidades y condiziones siguientes que las dichas cinco tribunas an de ser y estar simepre sobre la

primera cornisa de la yglesia nueva que esta sobre las capillas las quatro en el cuerpo de la yglesia y la otra dentro del crucero de la capilla mayor enfrente del altar corateral del lado del evangelio y inmediata al arco toral las quales estan abiertas oy en la nueva fabrica y todas las nuevas dichas cinco tribunas an de ser con sus balcones de yerro Bolados afuera sobre la cornisa con...la altura proporcion combeniente al uso y comodidad y de las quatro tribunas del cuerpo de la yglesia a de tener dicho Señor Marques y quien subcediere en su derecho perpetuamente el uso para desde primero de noviembre del año que viene de mil y seiscientos y ochenta y ochenta y cinco a lo mas largo que es el termino en que se presupone se perficionara la obra y se ara la traslacion del Santisimo a la yglesia nueva y que se zelebrara en ella el culto Divino y de la otra tribuna que a de estar dentro del cruzero de la capilla mayor a de tener el uso y comodidad el dicho señor marques desde el día que se acavare la capilla mayor o se trasladare el Santisimo Sacramento y en caso que el dicho combento no tenga derecho de poder vender esta tribuna dentro de la capilla mayor desde luego para entonzes y desde entonzes para siempre da en su lugar a dicho señor Marques y a quien subzediere en su derecho esta tribuna a la misma altura proporcion y tirantes en el cuerpo de la yglesia a al entrada de ella en la pared que hace frente al altar mayor contigua a las quatro rreferidas y todas las dichas cinco tribunas las a de hacer y perficionar el dicho combento a su costa con sus valcones y juntamente todos los guecos y ambitos que tienen sobre las capillas y entrada desde la yglesia desde la pared del cuerpo de la yglesia hasta la pared que esta

contigua a las casas del dicho Señor Marques de los Balvases...y la entrada a dichas tribunas la a de hacer el dicho señor Marques de su casa a su costa como le pareciere y esta entrada la ha de hazer por lo alto al piso de dicha tribuna sobre las capillas que es por donde a de tener el uso y no por lo vajo por dentro de dichas capillas y yglesia y en quanto al modo y forma de dicha entrada que a de abrir dicho señor Marques y parte donde lo a de hazer como sea el piso...de dichas tribunas o como lo permitiere y fuere mas comodo a la casa de su excelencia como no sea por lo vajo sino para subir al piso de dichas tribunas queda a su adbitrio y de quien subcediere en su derecho_____

Que la dicha yglesia en ningun tiempo se a de poder mudar ni darle otra forma de la que al presente esta fabricada y deliniada ni en tiempo de fiestas o funciones o quando se colgare dicha yglesia capilla mayor o particulares por yndicar la vista y uso de dichas tribunas_____

Que el dicho combento se obliga a perfeccionar la obra del cuerpo de la yglesia nueva y las dichas tribunas sus altos y guecos y trasladar el santisimo y celebrar en esta yglesia el culto Divino a lo mas largo para el dicho dia primero de nobiembre del año que biene de mil y seiscientos y ochenta y cinco y ademas de que le a de poder compeler a ello el dicho señor Marques o quien le subcediere en su derecho...por precio y quantia de ochanta mill reales de plata los quales a de pagar el dicho señor Marques de los Balvases al maestro que entendiere en dicha obra que señalare el combento a los plaços que va referido...

A.H.N., Clero, libro 19.323.

Libro de gastos del convento del Espíritu Santo.

Mes de septiembre de 1685

...se pagaron al dicho Juan de Corpa Maestro de Obras 3031 reales del resto del último ajuste que se hizo con el por escritura de que dio carta de pago en toda forma dexando cancelada esta cantidad en dicha escritura con que esta pagado de todos los maravedis de ajuste y solo queda en pie la escritura de la fundación del censo de los diez mil reales.

A.H.P.M., PO Nº 6.316, fols. 198-199, 2-III-1667, escribanía de Francisco Suárez y Ribera.

En la villa de Madrid a dos dias del mes de março año de mil seiscientos y sesenta y siete ante mi el escribano el padre fray Manuel de San Juan Baptista Villarreal mercenario descalzo tracista y maestro de obras de dicha Religion= Dixo que de orden del Ilustrisimo Señor D. Juan de Gongora cavallero de la horden de Alcantara Marques de Almodovar del Rio del Consejo y camara de su Magestad como protector que es del Real convento de la Inmaculada Concepcion de mercenarias descalças desta corte que fundo la Magestad catholica del Rey D. Phelipe Quarto nuestro Señor que este en el cielo ha visto medido y tasado por mayor y menor tres casas pequeñas que estan en esta villa en la calle de San Gregorio junto al dicho convento que se han de comprar de los dueños dellas para incorporarlas en el dicho convento por la estrecheça que tienen de vivienda las religiosas del que las dichas casas son las siguientes_____

La primera de Blas de Rejas la qual tienen de sitio mill y veynte y siete pies superficiales que a dos reales cada pie montan dos mill y cinquenta y quatro Reales= mas midio doscientos nueve pies de sitio que goça de la cassa inmediata de la casa de francisco sevillano de la parte del cual y tasso a real cada pie y monta trescientos y nueve reales= finalmente midio y tasso lo fabricado del dicho sitio y su balor y dixo ser ocho mill y trescientos y cinquenta y tres Reales= por manera que monta sitio y fabrica

diez mil seiscientos y diez y seis reales.

La segunda casa de francisco sevillano la qual halla tener de sitio un mill ochocientos y setenta y un pie superficiales que valen a dos reales cada pie y montan tres mill setecientos y quarenta y dos reales= Mas midio doscientos y cinquenta pies del sitio que no goça mas del suelo terreno que no goça mas por causa de servirse el dueño de la casa a inmediata que es del dicho Blas de rejas la parte de cielo que le toca y su valor es a Real cada pie y montan doscientos y nueve reales finalmente midio y tasso lo fabricado que oy tiene en ser dicho sitio y declaro valer nueve mill doscientos y noventa y nueve Reales= por manera que monta sitio y fabrica tres mill doscientos y cinquenta reales y esto halla ser su justo precio_____

La tercera casa es de Ana fernandez y halla tener de sitio dos mil quinientos y treinta y quatro pies y medio que a dos reales cada pie monta cinco mil seiscientos y nueve Reales= así mismo tasso para mayor y menor la fabrica que oy tiene dicho sitio y su valor es cinco mil ciento y cinquenta Reales por manera que monta sitio y fabrica diez mill ciento y setenta y quatro Reales y este hallo ser su justo valor y precio_____

A.H.P.M., Pº Nº 9.279, fol. 768, 21-III-1669, escribanía de Juan García Blanco.

En la villa de Madrid a beinte y un días del mes de março año de mil y seiscientos y sesenta y nueve años el excelentísimo señor conde de Villaumbrosa del consejo y camara de su magestad y superintendente del conbneto rreal de mercenarias desta villa= dijo que por quanto para hazer y fabricar dicho combento ay planta en toda forma en virtud de decreto del rey nuestro señor don Phelipe quarto que santa gloria aya de beinte y ocho de abril del año pasado de mil y seiscientos y sesenta y tres que dicha planta esta firmada del Ilustrísimo señor don Juan de Gongora que fue del consejo y camara de su Magestad y del padre fray Manuel de San Juan Bautista de Villarreal religioso de mercenarios descalzos desta villa y para que dicha fabrica se empiece fenezca y acabe mandava y mando su Ilustrísima se pregone y se reciban las posturas y pujas que se hicieren dando quenta a su Ilustrísima primero para que las admita y todo sea con su interbencion y se remate dicha obra en el maestro que con mayor comodidad la hiciere y así lo mando y firmo

A.H.P.M., Pº Nº 9.279, fols. 764-767, 4-VII-1669, y fols. 780-785^v, escribanía de Juan García Blanco.

En la villa de Madrid a quatro dias del mes de jullio año de mill y seiscientos y sesenta y nueve ante mí el presente escribano y testigos parecio Manuel del Olmo Maestro de obras y alarife de esta villa y vecino de ella y dijo que por quanto en birtud de auto del Ilustrisimo señor conde de Villa Umbrosa del consejo y Camara de su Magestad protector del convento Real del mercenarias descalças desta dicha villa de veinte y uno de março passado de este presente año se a traído al pregon la fabrica del dicho conbento que por mandado de su Magestad se a de hacer y labrar para las relixiosas del en el barrio del barquillo en el mismo sitio que al presente estan en conformidad de la planta que para ello esta hecha por el padre fray Manuel de Villarreal de la orden de nuestra señora de la merced de descalços maestro arquitecto de su Relixion que esta aprobada por su Magestad sobre que ha auido postura y diferentes mexoras y baxas con ciertas calidades y condiciones expressadas en ellas y por mandado de su Ilustrisima se rremato dicha obra y fabrica en el dicho Manuel del Olmo como persona que mexor baxa hiço en once de mayo pasado de este presente año y despues beinte y tres de junio siguiente el dicho Manuel del Olmo presento ante su Ilustrisima ciertas calidades y condiciones y ajustamiento de precios...en cuia conformidad se obligo se obligo a hacer dicha fabrica de dicho combento y su ilustrisima la admitio segun y como en ellas se

contiene y mando que conforme a ellas se hyiciese la escritura de obligacion que en dicha raçon se avia de otorgar como todo mas largamente consta y parece de los dichos autos postura pregones mejoras remate y nuevas condiciones y precios despues de hechas y admitidas por su Ilustrisima que su tenor originalmente segun que ante mi pasaron es como se sigue_____

aquí el auto posturas mejoras

remate y nuevas condiciones

Y en conformidad del dicho auto pregones postura baxa remate y nuevas condiciones y ajustamiento de precios de susso ynfertos el dicho Manuel del Olmo ottorgo que se obliga y de y obligo a hazer la dicha obra y fabrica del dicho combento de nuestra señora de la merced de mercenarias descalças desta villa conforme a la dicha planta y taça elexiada por su Magestad firmada del Ilustrisimo señor Don Juan de Gongora que fue del consejo y camara de Su Magestad y proctetor del dicho Real convento y del dicho padre fray Manuel de Villarreal a los precios contenidos expresados y declarados en dichas nuevas condiciones y ajustamiento de precios y con las ultimas condiciones ultimamente hechas por el dicho otorgante y admitidas por su Ilustrisima el dicho señor conde de Villa Umbrosa como tal protector que como dicho ba de susso yncorporada la qual se obliga de hacer y acavar en toda perfeccion a satisfacion de maestros nombrados por Su Magestad y en su Real nombre por su Ilustrisima el dicho señor conde de Villa Umbrosa o quien ubiere subcedido en la dicha proteccion del dicho Real conbento dentro de cinco años primeros siguientes que an de correr y contarse desde el dia que se le dieren conforme a su baja dos mil ducados de vellon para empear

la dicha obra y para yrle continuando ademas dellos se le an de dar quinientos ducados cada mes en conformidad ansi mismo de dicha su baxa por que asi esta ajustado con su Ilustrisima y siempre en qualquier tiempo que si quisiere haçer abanço de la dicha obra y estado que tubiere por parte de su Magestad o del otorgante por saver si tiene gastado en ella la cantidad que ubiere recibido o mas se a de poder hacer y si por el dicho abanço que asi se hiciere constar o que el dicho Manuel del Olmo no ha gastado en la dicha obra y fabrica las cantidades que ubiere recibido por cuenta de ella se le a de poder apremiar por todo rigor de derecho a proseguirla hasta haver consumido y gastado en ella lo que ubiera recibido sin que para ello se le entregue dinero alguno hasta heverlo cumplido y si por el dicho abanço se reconociere que el otorgante a gastado en la dicha obra mas cantidad de la que se ubiere entregado por cuenta della no a de poder ser apremiado a proseguir en lla dicha obra asta que se le de satisfacion de lo que mas ubiere gastado y si haviendo cumplido el dicho Manuel del Olmo con hacer la obra del dinero que se le ubiere entregado se dejare de continuarle con los dichos quinientos ducados cada mes como queda dicho no a de ser obligado a proseguir ni continuar en dicha fabrica hasta que se le de dinero para ello= y es condicion de esta escritura que el otorgante a de tener obligacion de executar los perfiles alçados cortes y fachadas en la forma segun y como en la planta y traça de la dicha obra estan executados por el dicho padre fray Manuel de Villa Real que los ha de firmar el otorgante= y asi mismo es condicion que si por declaracion que hicieren por los maestros que se nombraren por parte de su Magestad y de la del otorgante

para ver y reconocer la dicha obra constare no haber cumplido el dicho Manuel del Olmo con su obligacion conforme a la dicha planta todo lo que faltare lo ha de hazer y executar luego sin dilacion alguna de manera que la dicha obra quede perfecta y si asi no lo hiciere y cumpliera ademas de que a de poder ser apremiado a ello a de poder el señor protector que es o fuere del dicho Real conbento concertar la dicha obra con otro maestro o maestros por el precio o precios y con las condiciones que se ajustare con ellos y por lo que mas constare de a los precios contenidos en la dicha ultima postura y por las cantidades que ubiere recibido por cuenta de la dicha obra y dexando de hacer en ella a de ser executado el otorgante por todo rrigor de derecho...se obliga a guardar cumplir y executar todas las condiciones y calidades contenidas expresadas y declaradas en la ultima mejora y declaracion y ajustamiento de precios que hizo despues del dicho remate y se admitieron por su Ilustrisima segun y como en ellas y en dichos precios se declara sin eceptuar ni reservar cosa alguna= y para el cumplimiento paga y execucion de todo lo contenido en esta escriptura obligo su persona y bienes muebles y raices derechos y açiones avidos y por haver y sin que la obligacion especial derogue ni perjudique a la general ni por el contrario la general a la especial para la paga y execucion de todo lo contenido en esta escritura en lugar de fiança ypoteco por especial y espresa ypoteca las cosas siguientes

Primeramente unas csas principales que tiene en la calle de los embaxadores desta villa linde cassas de Juan Carrillo Saabedra por la parte de arriba y por la de abajo con solares del otorgante que son libres y rras de todo y quales quier censos y

tributos perpetuos y al quitar y de otras quales quier cargas e ypotecas tacitas ni expresas que no los tienen excepto ducado y medio que se pagan sobre ellos de la yncomoda particion al criado de su magestad a quien estan repartidos_____

Otras cassas que tiene suyas propias en la calle de los cabestreros desta villa de casas de Francisco Navarrete y por la de abajo con casas del capitan don Gaspar de Cordova con cargo de el censso perpetuo que se paga a don Pedro Bravo de Urosa y de la yncomoda particion...

...y asi lo otorgo y firmo a quien doy fee conozco siendo testigos el señor licenciado Don Gregorio de Tosca y Colon y Pedro Suarez y Joseph Gonçalez de la Peña residentes en esta dicha villa

Manuel del Olmo

Condiziones con las quales se ha de hazer la obra de la yglesia y convento real de las mercenarias descalzas en el sitio que oy estan en el Varquillo

Es condicion que todos los derrivos y despoxos que hubiere en la parte que se ofreciere se ayan de tasar y açer valuacion del coste que pudieren thener los derrivos y del valor que pudieren tener los despoxos para que al maestro se le haga cargo o desquento de las cantidades que montare_____

Es condicion que el maestro por cuia quenta corrieren dichas obras aya de abrir las zanzas planteandolas a nivel sobre la tierra firme de profundidad segun se le hordenare conforme a la disposicion de la fabrica_____

Es condicion que todas las zanzas las aya de macizad de la piedra

de Madrid de la Peña de Francia o canteras de san Ysidro hasta la superficie de la tierra a nivel de la planta de la fabrica_____

Es condicion que la mezcla que hiciere para dichos macizados aya de ser buena a cada dos espuestas de buena arena una de cal y de esta mezcla a de ser la que se gastare en toda la fabrica_____

Es condicion que de la superficie arriba de los cimientos que se hicieren aya de ser de piedra de pedernal del almodovar que llaman de Vallecas y de la que llaman de la mesa de la marxen_____

Es condicion que en la parte que fuere necesario hacer enbassamento, bassas, columnas o pilastras se aran de poner lossas de tez^o a nivel de la demostrazion de alzado o planta que se diere para executar dicha obra_____

Es condicion que el ladrillo que se gastare en dichas obras aya de ser colorado por la parte o partes de afuera de las paredes y por la parte de adentro de ella de buen rossado_____

Es condicion que en todo su nibel aya de poner nudillos que passen los gruessos de las paredes y los aya de poner de cinco a cinco pies_____

Es condicion que las carreras que pusiere assi en divissionses zerramientos como paredes ayan de ser de vigas de quarta y sesma todas empalmadas_____

Es condicion que todas las maderas que se gastaren ayan de ser limpias secas y no nudosas conforme las que se gastan en los corrales de Madrid de la mejor calidad_____

Es condicion que el yeso que se gastare a de ser bueno

Es condicion que la texa que se gastare a de ser de la rivera bien cocida de la marca que se acostumbra_____

Es condicion que el ladrillo con que se hubiere de solar sea de

año bien cocido y de buena calidad_____

Es condicion que los aleros ayan de ser de modillones sin talla
de la madera lo que mexor convenga_____

Es condicion que se an de hazer citaras en la parte que se
ofreciere segun lo planteado_____

...

Es condicion que se ayan de poner vasas en la parte que se
ofrezca para qualquier jenero de pies de madera del grueso que
se ofrezca_____

(A continuaci3n se insertan los precios con que se ha de hacer
la obra)

Are la dicha obra con las condiciones y en la forma que ba
referida sin esta postura a tassacion de los maestros que su
Ilustrisima nombrare con el que yo pusiere de mi parte...en 23
de junio de 1669

Manuel del Olmo

A.H.P.M., P^o N^o 11.086, fols. 510-513, 10-X-1675, escribanía de Antonio Bravo.

Sepase como yo Francisco de Aspúr desta villa de Madrid y Maestro de obras y alarife en ella= digo que por quanto tengo ajustado con el Ilustrisimo señor Don Garcia de Medrano del consejo y camara de Su Magestad protector de la obra y fabrica del convento de merçenarias descalças de esta corte barrio del Barquillo el continuar la de la yglesia del dicho convento y quartos del que havia empeçado hacer manuel del Olmo maestro de obras en conformidad de un papel que di firmado de mi nombre en veinte y ocho de septiembre de este presente año con diferentes calidades y condiciones que fue admitido y aprobado por dicho Señor protector por decreto puesto al pie del dicho dia mes y año thomado la raçon del señor Don Andres Delgado secretario de su Magestad a cuio cargo esta la quenta y raçon de los efectos de dicha obra que para que aqui se incorpore dicho papel y decreto exsivo crix^l mente ante el presente escrivano...que es del thenor siguiente_____

Yo francisco Aspúr Maestro de obras y Alarife de esta villa digo que me obligo continuar la obra e yglesia del convento real de mercenarias descalzas desta villa barrio del Barquillo que se estava haciendo por Manuel del Olmo maestro de obras en conformidad de las plantas que estan elexidas para hazer la yglesia y dicho convento= y la que al presente he de hazer es en la manera siguiente_____

Primeramente me obligo hazer el cuerpo de la yglesia con sus dos machos torales con las ornacinas que ttiene y pilastras y esta obra de la yglesia se a de haçer el embasamiento y çocalo y bassa en la conformidad de las pilastras y ornaçinas que estan hechas que son seis lados que estan hechas y quatro por hazer y el quarto bajo que cae haçia la plaçuela y hazer los dos quartos que cargan encima de las ornacinas y el quarto que esta encima de la porteria a la altura y conformidad de los quartos que tienen elegidos las monjas con su coro alto_____

Y asi mismo me obligo a hazer esta obra en conformidad de la planta baja y alta que estan hechas y a la yglesia por no tener corte ni alçado se le a de dar la proporcion que le tocare de todo su alto conforme la planta= y asi mismo tengo de hazer la yeseria de la yglesia en conformidad de la constituzion que requiere el dicho convento con sus cornisas bastardas y con lo demas que rrequiere la yeseria para su hermosura y ornato della y asi mismo e de baciard toda la tierra del cuerpo de la yglesia y ornacinas y quarto vajo hasta el alto de las lossas de eleccion y solar el cuerpo de la yglesias y ornacinas con su cuerpo vajo de Baldossa de Barro frio de la rivera y los quartos altos se an de solar de ladrillo frio de la rivera en conformidad de lo demas que esta hecho= Y asi mismo tengo de poner todas las puertas y ventanas del cuerpo de la yglesia y quarto vajo con los herrajes para ellas y las rejas del coro Alto y venatanas y en el quarto de encima de las ornacinas y el quarto de encima de la porteria y coro alto y se a de rrebocar toda esta dicha obra= y asi mismo tengo de hazer un cerramiento en el querpo de la yglesia entre los dos machos torales y hasta el alto del Arco toral y a de ser

de citara entramada y este se a de hacer de prestado en el interin que se acava la demas obra de la yglesia y toda esta obra la he de dar acavada con llave en mano en veintte meses en conformidad con las dichas plantas firmadas del señor Don Garcia de Medrano y Manuel del Olmo desde primero de septiembre de mill seiscientos y setenta y cinco= la qual dicha obra me obligo hacer en los menos precios que tenia ajustados el dicho Manuel del Olmo Maestro de obras que corrio con la del dicho convento segun la scripttura que en raçon dello otorgo al tiempo que se le rremato la dicha obra su fecha en esta villa de Madrid en quatro de jullio del año pasado de mill y seiscientos y sesenta y nueve ante Juan Garcia Blanco escrivano a que me refiero_____

Y demas de lo que ymportaren los precios de la dicha obra se me an de dar dos mill ducados en consideracion del mas coste que a de tener la fabrica del dicho cuerpo de yglesia en la labañileria yeseria en perfiles de pilastras resaltos Arcos y ornacinas y por estar en alto la obra que dejo començada el dicho Manuel del Olmo Y si en la dicha obra huviera fabrica que no tenga precios en la scriptura referida se a de tasar y en la conformidad que se hiço con el dicho manuel del olmo; y si por los señores protectores que an sido de ella se huvieren dado decretos favorables para la dicha tassa se a de entender lo mismo conmigo Y por quenta de lo que importare la obra referida segun la tassa que se hiziere se a de obligar el Señor Juan Baptista de Venavente a pagarme treinta mill Ducados de vellon los tres mill dellos en contado veinte mill Ducados en veinte messadas a mill Ducados en cada una o la primera a de ser en fin de octubre de este año y asi subcesivamente hasta estar cumplidas= Dos mil Ducados en el dicho

tiempo a quinientos Ducados de cinco en cinco meses y los cinco mill Ducados restantes cumplimiento a los dichos treinta mill el dia que huviere medido y tasado la dicha obra que a de ser antes de haver entregado la llave y caviendo en lo que montare los dichos treinta mill Ducados y ymportando mas cantidad se me a de pagar de los efectos de la dicha obra= y casso que yo muriere antes de acavar la dicha obra no an de quedar mis herederos obligados a hacerlo y se a de ajustar la quenta tasando lo que estuviere hecho en ella entrando ratta por cantidad lo que ymportaren los dichos dos mil Ducados que se me dan por demasia de los dichos precios pagandose de partte a partte lo que se estuviere deviendo= y si el dicho señor Juan Baptista de Venavente (lo que Dios no permita) muriere antes de acabarse la dicha obra no an de tener obligacion a pagarme sus herederos maravedis algunos_____

Con las quales dichas cantidades y calidades me obligo a hazer la dicha obra en los dichos veinte meses entregando en fin dellos llave en mano de que otorgare escripttura ynsertando este papel Madrid a veinte y ocho de septiembre de mill y seiscientos y setenta y cinco=ffrancisco Aspур_____

Doctor Don Garcia de Medrano del consejo y camara de su Magestad y protector del convento de monjas mercenarias descalzas desta corte del Barrio del Barquillo en virtud de comision particular de su Magestad= haviendo visto el papel de arriva de ffrancisco de Aspур Maestro de obras sobre encargarse hazer la de la yglesia y quartos del convento de monjas mercenarias descalças Barrio del Barquillo apruevo todo lo en el contenido y en su conformidad otorgue scripttura en forma y el señor Juan Baptista de Venavente

se a de obligar por su fho propio a pagar los treinta mill ducados en la forma y plaços que en dicho papel se mencionan que con cartas de pago del dicho ffrancisco de Aspur se le aran buenos en la quenta que diese de la Depositaria de la dicha obra que esta a su cargo sin otro recaudo alguno y desde luego que dan afectos y consignados todos los efectos veneficiados y que se veneficiaren y que su Magestad aplicare para la dicha obra para que no se puedan convertir en cosa alguna que no sea para satisfacion de los dichos treinta mill ducados y de la dicha scripttura y obligacion y este decreto se a de tomar a raçon por el secrettario Don Andres Delgado que la ttiene della en Madrid a veinte y ocho de septiembre de mill seiscientos y setenta y cinco años= Doctor Don Garcia de Medrano thomo la raçon= Andres Delgado.

El qual dicho papel y decreto ba cierto y verdadero y concuerda con sus orixinales a que yo el escrivano me rrefiero que bolvia entregar a dicho Francisco de Aspur de que doy fee en su conformidad yo dicho Francisco de Aspur= otorgo que me obligo de hacer y acavar toda la obra que se menciona en el dicho papel segun y con las calidades y prevenciones que en el se rrefieren y de darla acavada dentro de veinte meses que corren y se quentan desde primero de este presente mes de octubre y año de mill y seiscientos y setenta y cinco y cumpliran en fin de maio del que viene de seiscientos y setenta y siete y a entregar la llave de dicha obra en el dicho dia fin de maio de dicho año que viene quedando a satisfacion de los maestros que se nombraren por dicho Ilustrisimo Señor Don Garcia de Medrano como tal protector de la dicha obra u otro que lo fuere y si yo muriere antes de haverse

cumplido el plaço referido no se a de poder obligar a mis herederos a acavar la dicha obra pues en el dia que yo falleciere se a de ajustar la quenta tasando lo que huviere hecho en ella en conformidad de lo que sobre esto se rrefiere en dicho papel= y yo Juan Baptista de Venavente thesorero General del Consejo de las ordenes Depositario del de la camara y de los maravedis y efectos pertenecientes a la dicha obra= otorgo que me obligo por mi derecho propio de pagar en esta corte al dicho Francisco de Aspur treinta mill Ducados de vellon los treinta mill dellos en contado veinte mill ducados en veinte mesadas a mill ducados en cada una que la primera a de ser en fin de este presente mes de octubre y año y asi subcesivamente en los demas meses siguientes hasta estar cumplidos= Dos mill Ducados en dicho tiempo a quinientos Ducados de cinco en cinco meses que empieçan a correr desde oy dia de la fecha de esta escriptura en adelante= y los cinco mill Ducados restantes cumplimiento a los dichos treinta mill el dia que se huviere medido y tasado la obra que en dicho papel se rrefiere antes de haver entregado la llave della y caviendo los dichos treinta mill Ducados en lo que ymportare la dicha obra y casso que yo dicho Juan Baptista de Venavente muriere antes de haverse cumplido los dichos veinte meses no an de tener obligacion a pagar mis herederos maravedis ningunos que es en conformidad del capitulo del dicho papel y como le fuere pagando la dicha cantidad a de otorgar el dicho Francisco de Aspur carta de pago ante escrivano= a cuio cumplimientos ambas partes por lo que a cada una toca obligamos nuestras personas y muebles y muebles raices avidos y por haver damos poder cumplido a las justicias y jueces de su Magestad de quales quier parte que

fueran a cuyo fuero y jurisdiccion nos sometemos y en especial
yo dicho francisco de Aspur al del señor protector que es o fuere
de dicha obra y fabrica y ambos así mismo al de los señores
Alcaldes desta corte y justicia ordinaria desta dicha villa y a
quales quiera ynsolidum para que nos apremien a ello por todo
rigor de derecho...en la villa de Madrid a diez dias del mes de
octubre de mill y seiscientos y setenta y cinco años...

A.H.P.M., PO Nº 10.268, fols. 836-836^v, 22-X-1675, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a treinta y dos días del mes de octubre año de mil y seiscientos y setenta y cinco ante mí el escribano y testigos parecio de una parte Francisco de Aspúr maestro de obras vezino desta dicha villa y de la otra Manuel de Urosa Manuel de Cobeña y Jose Cobo todos los tres Arrieros vecinos del lugar de Ballecas jurisdiccion desta villa residentes al presente en ella juntos y de mancomun a voz de uno y cada uno de por sí y sus vienes...Dixeron que estan combenidos y concertados con el dicho Fraancisco de Aspúr en la forma y manera siguiente= y los dichos Manuel de Urosa y compañeros se obligan a que desde mañana veinte y tres deste presente mes y año hasta que se acave la obra que el dicho Francisco de Aspúr tiene de el convento Real de mercenarias descalzas desta villa en el Barquillo le trayran y entregaran treinta cargos de piedra cada semana del marxén de Ballecas a satisfazion de el suso dicho de dar y rezibir y no lo siendo no ha de estar obligado a tomarla a precio de a doce reales cada cargo de quarenta arrobas que se ha de pesar todas las vezes que el dicho Francisco de Aspúr quisiere...y por quenta de la piedra que los suso dichos han de traer confiessen haver recibido 600 reales de vellón adelantados del dicho Francisco de Aspúr...

A.H.P.M., P^o N^o 10.269, fols. 486-486^v, 7-IX-1676, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a siete días del mes de septiembre año de mil y seiscientos y setenta y seis ante mi el escribano y testigos parecio de una parte Francisco de Aspur maestro de obras vecino desta villa y de la otra Matias Merino y Cristobal de Escusa arrieros vecinos de el lugar de Ballecas jurisdizion de esta villa residentes al presente en ella juntos y de mancomun... Dixeron que estan combenidos y concertados con el dicho Francisco de Aspur en la forma y manera siguiente= que los dichos Matias Merino y Cristobal de Escusa se obligan a que desde el dia nuebe de este presente y mes y año y hasta que se acabe la obra que el dicho Francisco de Aspur esta haciendo de el convento real de mercenarias descalzas de esta villa en el Barquillo le trayran y entregaran treinta cargos de piedra cada semana del marxén de ballecas y de el campo de nuestra señora e la Torre a satisfacion de el suso dicho de dar y recibir y no lo siendo no lo ha de estar obligado a tomarla a precio de a catorce reales cada cargo de a quaresnta arrobas que se a de pesar todas las veces que el dicho Francisco de Aspur quisiere...y por quenta de la piedra que los suso dichos an de traer confiessan haver recibido dos mil reales de vellón adelantados de el dicho Francisco de Aspur...

A.H.P.M., Pº Nº 10.271, fols. 262-263, 1679, escribanía de Pedro Merino.

En el nombre de Dios nuestro señor todo poderoso amen sepan quantos esta carta de testamento ultima y postrimera vieren como yo Francisco de Azpuro maestro de obras vecino desta villa de Madrid hixo lexítimo de Juan de Azpuro natural que fue de la villa de Azpeytia en el señorío de Vizcaya y de Maria de Soria natural que fue de la villa de Soria mis padres difuntos vecinos que fueron desta villa estando enfermo en la cama de la enfermedad que Dios nuestro señor a sido servido de mandar y en mi sano juicio memoria y entendimiento natural creyendo como firmemente creo y confieso el misterio de la santísima trinidad y todo lo demas que tiene cree y confiessa nuestra santa madre Yglesia catolica apostolica Romana debaxo de cuya fee y crehenzia he bibido...

Declaro que tengo a mi cargo la obra de el convento de mercenarias descalzas de el Barquillo que llaman de nuestra señora de la concepcion por cuya quentta tengo rezividas algunas cantidades de maravedis como son por una parte treynta mil Ducados y por otra treinta y dos mil reales uno y otro de vellon de que tengo otorgadas cartas de pago pido y encargo a mis testamentarios midan y tasen dicha obra que estoy haziendo a toda costa de material y manos a tasazion por que aunque estava ajustada a prezio despues en virtud de decrettos del señor don Garcia de Medrano del consejo y camara de su majestad se mando

la hiziese a tasacion como protector del dicho combento como constara de los decretos que tengo en mi poder por haverse alterado los prezios en los materiales con los aczidentes de el tiempo mando que se cobre o pague el alcance que hiziere o me hizieren_____

(...)

A.H.P.M., P^o N^o 10.275, fols. 191-192^v, 6-VI-1685, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a seis dias del mes de junio año de mil y seiscientos y ochenta y zinco ante mi el escribano y testigos parecieron Thomas de Aspuro maestro de obras y alarife desta villa de una parte= y de la otra Filiberto de la Farja y Juan Palacios maestros caldereros como principales y Maria Bosque biuda como su fiadora todos vecinos desta villa los tres juntos y de mancomun a boz de uno y cada uno de por si y sus vienes... Dijeron que los dichos Filiverto de la Farga y Juan de Palacios estan convenidos y ajustados con el dicho Thomas de Aspuro en la forma y manera siguiente= que los suso dichos se obligan a hacer las bolas de cobre que fueren necesarias para la iglesia del convento de la pura y limpia concepcion de merzenarias descalzas desta corte que llaman del Barquillo y dichas bolas an de servir para ocho pedestales y quattro querdas y la bola principal de la cruz de la capilla mayor y estan an de ser de los anchos y tamaños que se les dijere por el dicho Thomas de Aspur que las agan las quales an de estar bien hechas y labradas conforme a estilo de otras que estan en otras iglesias a satissfacción de maestros peritos y si no lo estuvieren despues de acavadas...azer otras por su quenta y a su costa...an de tenerlas hechas y acabadas para fin de este presente mes y año...

A.G.P., Administrativa, corporaciones religiosas, leg. 389, 25-IX-1688.

Señor

Con decreto particular de primero de mayo proximo pasado fue Vuestra Magestad servido remitir a esta junta un memorial de la comendadora y religiosas mercenarias desclazas del Real convento de la Pura Conzepcion desta corte fundazion y patronato real de Vuestra Magestad...

En el memorial refieren que dicho conbento fundo y doto el Señor Rey Phelipe Quarto Padre de Vuestra Magestad con devoto ofrezimiento por el nazimiento vida y Real subcesion de Vuestra Magestad en esta corona y se obligo a dar perfecto y acavado el conbento con su yglesia a costa de su Real hazienda como consta en las escripturas que se otorgaron en 8 de março de 1663 y que havia de haver el numero de 30 religiosas todas provezion de Vuestra Magestad y de sus Reales subcesores y todas las capellanias de el como mas extensamente se dize en dichas escripturas y que haveindose gastado en la fabrica del conbento y su yglesia mui cerca de dos millones de reales se hallan oy las religiosas con gran desconsuelo no pudiendo gozar de la yglesia nueva por no estar acavada asistiendo a todas horas divinas en el coro de la que se hizo de prestado con mucho riesgo de su vida por estarse caiendo assi el coro como la yglesia de que los dias pasados se caio una tapia haziendo mucho daño a dos religiosas teniendo milagro no haver perdido la vida y que no solo las

religiosas sino todos los Basallos de Vuestra Magestad noticiosos de los superiores motibos que ubo para erixir dicho combento se hallan con grandisimo desconsuelo de que no teniendo Vuestra Magestad otra fundacion mas que esta se deje de cumplir la promesa que el Señor Su padre hizo a Dios por Vuestra Magestad y el vien comun de toda la christiandad solo por falta de 12 mil o 14 mil ducados que con poca diferenzia faltan para acavar el templo y celebrar el dia deseado de la traslazon de nuestro Señor al que considerando con mas expezial cariño el Lizenciado Don Jil de Castexon protector que es de dicho conbento nombrado por Vuestra Magestad (que con todo desbelo se a aplicado desde que fue nombrado y adelantado la obra y puestola en terminos de acavarse no hallando medios de que valerse en todo lo que toca al casco de la camara de castilla) en 27 de febrero del año pasado dio quenta a Vuestra Magestad del estado de dicha obra suplicando se sirviese de mandar se diesen por la presidencia de hazienda 12 mil ducados y vista su representazion Vuestra Magestad con su Real animo y christianisimo celo mando en decreto de 4 de março de aquel año que el Pressente de Hazienda diese de pronto dichos 12 mil ducados en cuia consideracion y de haverse de dar luego; Thomas de Aspur maestro de obras entro fabricando con mucha gente (como lo esta si continuando) en que ha gastado de su hazienda mas de 9 mil ducados sin que el Pressente de hazienda aia querido dar un quarto por no estar noticioso de obra tan importante al servicio de anbas Magestades y para que el dicho maestro quede satisfecho de lo que tan justamente se le deve y pueda acavar y concluir la obra suplica a Vuestra Magestad se sirva hazerle merced de la conttaduria del sitio Real del Buen

Retiro para despues de los dias de D. Francisco de Mendieta que actualmente la esta exercitando para D. Manuel Aspur su hixo ofizial de hazienda que dara por ella en propiedad lo que justo fuere Haverse visto como Vuestra Magestad manda esta ynstancia en la junta acordo que D. Carlos Ramirez uno de los de ella reconoziese la haviilidad costumbres y aplicacion que concurrian en el dicho D. Manuel de Aspur y hallo asistirle todo lo referido con mucha seguridad y ventaxa con cuios motivos se halla la junta obligada a consultar a Vuestra Magestad le haga merced de la futura del oficio de contador del referido sitio por su vida con calidad que desde luego aia de jurar y servir las ausencias y enfermedades del que si le exerze y con que si Don Manuel muriere antes que el entre en el exercicio ordinario del dicho oficio aya de quedar a su Padre el derecho de cobrar la cantidad que descontara de lo que se le deve de la obra de la yglesia de dicho conbento y por la satisfazion y veneficio de esta gracia se ordeno a Don Jil de Castexon ajustase la cantidad que en la forma referida havia de dar por ella, lo qual ha executado reduziendo a que sea en la de 7 mil Reales haviendo tenido mucho que venger en que se apartase de la segunda vida a que añade que Thomas de Aspur adelantado la obra de la dicha yglesia y puestola en estado de poderse acavar por lo que a el toca en breve tiempo y gastado para esto cantidades muy considerables para que por falta de medios se le aia podido socorrer con algunas sin embargo de las muchas ordenes de Vuestra Magestad que a tenido el Pressidente de Hazienda para que diese 12 mil ducados sin dilazion ni replica y que haviendo con este desamparo puestose la fabrica en estado de ser nezesario levantar la mano della en tan desservicio de

Vuestra Magestad haviendo el dicho Thomas de Aspur propuesto que la proseguiria sin embargo de lo mucho que se le deve, veneficiandose para su hixo Don Manuel de heredad para el y las personas que fuesen nombrando y recibiendo en quenta del precio y beneficio desta gracia lo que se le deviere hasta dar acavada y perfecta dicha yglesia y pagar lo que se le restare hasta la cantidad en que se veneficiase y que por el yncombiniente que tiene el que el dicho ofizio se veneficie en la forma referida; tenia por combeniente el haverle reducido por que la obra no cese a que la grazia sea por la vida de su hixo como va expresado por cuios motivos sea hallado la junta obligada a poner este negozio en este estado y a consultarlo a Vuestra Magestad teniendo presente quan del agrado y obligazion de Vuestra Magestad es el que se acave y concluia dicha obra; pareziendo asi mismo a la junta que respecto de lo que representa en quanto a el veneficio de dicha conttaduria en Don Manuel de Aspur podria excusarse la ynstanzia y pretension de Diego Martin de fuentidueña de que Vuestra Magestad le hiziese merced del dicho ofizio para una hixa cuiio memorial remitio a Vuestra Magestad con real orden de 3 de junio.

Vuestra Magestad mandara lo que mas fuere su Real voluntad Juanta de Obras y Bosques a 25 de septiembre de 1688.

A.G.P., Expedientes personales, Manuel Aspur, C^a 11.732/12, 30-X-1688.

Principe de Stillano, Duque de San Lucar, primo de la junta de Obras y Bosques alcaide del sitio y casa real de Buen retiro... lugar thente por parte de la comendadora y religiosas Mercenarias descalzas del real convento de la pura concepcion desta corte se represento en la dicha mi junta que el combento le fundo y doto el rey Don Phelipe quarto mi señor y padre (qua aya gloria) por deboto ofrecimiento por mi nacimiento, vida y sucesion en esta corona y se obligo a darle perfecto y acavado con su yglesia a costa de su real hazienda como constava de las escripturas que se otorgaron en ocho de marzo del año pasado de mill y seiscientos y sesenta y tres y que havia de haber el numero de treinta religiosas, todas provissiion suya, y de sus subcesores y todas las capellanias de dicho combento como con mas extension se explica en dicha escritura y que habiendosse gastado en su fabrica y en la de la yglesia muy cerca de dos millones de reales se hallaban al presente las religiosas con gran desconsuelo no pudiendo gozar de la yglesia nueva por no estar acavada; asistiendo a todas horas divinas en el coro que se hiçó de prestado con mucho riesgo de su bida por estarse cayendo asi dicho coro como la yglesia de que los dias pasados se cayo una tapia haciendo mucho daño a dos religiosas siendo milagro no haber perdido la bida y que no solo ellas sino todos mis basallos noticiosos de los superiores motivos que hubo para erigir dicho

conbento se hallavan con grandisimo desconsuelo de que no teniendo yo otra fundacion mas que esta se dejase de cumplir promesa que el rey nuestro señor y padre hiço a Dios por mi y el bien comun de toda la cristiandad, solo por falta de doce y catorce mil Ducados que con poca diferencia son menester para acabar el templo y celebrar el dia deseado de la translacion de nuestro Señor a el y que considerando con mas expecial cariño el Lizenciado Don Jil de Castejon de mi consejo y camara de castilla y de la dicha mi junta, protetor por mi nombramiento que con todo desvelo se ha aplicado desde que le nombre para que lo fuese, y adelantado la obra en terminos de acavarse no hallando medios de que valerse en todo lo que tocava a el casco de la camara en veinte y siete de febrero del año prosimo pasado, me dio quenta del estado de dicha obra, suplicandome fuese servido de mandar se diese por la presidencia de hazienda Doze mil ducados y en vista de su representacion resolví y mande en decreto de quatro de marzo de aquel año al presidente de hazienda diese de pronto dichos doce mil ducados, en cuya suposicion y de haverse de dar luego, Thomas de aspur, maestro de obras entro fabricando con mucha jente y lo estava continuando haviendo gastado de su hazienda mas de nueve mill Ducados, sin que el presente de ellos huviese dado maravedis algunos por no estar noticioso de obra tan ymportante al servicio de Dios y mio y para que el dicho maestro quedase satisfecho de lo que tan justamente se le deve y pueda acavar y concluir dicha obra me suplican fuese servido hacerle merced de la contaduria del sitio real de Buen retiro para despues de los días de Don Francisco de Mendieta que actualmente la esta exerciendo para Don Manuel de Aspur, su hijo oficial de

hazienda, que daria por ella en propiedad lo que justo fuese y haviendose visto esta ynstancia en la dicha mi junta y consultadome sobre ella, haviendose reconocido la habilidad, costumbres y aplicacion que concurren en el dicho Don Manuel de Aspur y asistirle todo lo referido con mucha seguridad y ventaja y resuelto hazerle merced de la futura del dicho oficio de contador del referido sitio por su vida y que desde luego aya de jurar y servir las ausencias y enfermedades del que oy le ejerce y que si el dicho Don Manuel muriere antes que entrare en el servicio ordinario del dicho servicio aya de quedar y quede a su padre el derecho de cobrar la cantidad que se le descontare de lo que se le deve de la yglesia del dicho combento por cuyo beneficio y gracia ajusto con el dicho Don Jil de Castejon que en la forma referida habia de quedar en setenta mil reales de vellon por haver propuesto el dicho Thomas de Aspur proseguir la obra sin embargo de lo mucho que se le deve y asi lo he tenido y tengo por bien y que habiendo el dicho Don Manuel de Aspur hecho juramento en nos de mi Srio infraescripto de que bien y fielmente servira las ausencias y enfermedades del que al presente ejerce la dicha contaduria y la propiedad de ella en llegando el caso de vacar por ascenso o fallecimiento de Don Francisco de Mendieta, sea admitido al exercicio ordinario de ella...se le han de descontar a Thomas de Aspur los sesenta mil reales en que se a ajustado por cuenta de la obra de el dicho combento...Madrid a treinta de octubre de mil y seiscientos y ochenta y ocho años.

A.G.P., Expedientes personales, Manuel Aspur, C^a 11.732/12, 30-X-1688.

Retiro

30 Octubre 1688

Real cedula por la que Su Magestad hace merced a D. Manuel de Aspur, de la futura ausencia o enfermedad de Don Francisco de Mendieta contador del sitio y casa Real del Buen Retiro en atencion a que su padre Tomas de Aspur, maestro de obras, habia anticipado mas de nueve mil ducados para la fabrica del convento real de la pura concepcion de religiosas de esta corte fundado por el señor Don Felipe 4^o con motivo del nacimiento del señor Don Carlos 2^o segun escrituras otorgadas en 8 de marzo de 1663, que construyo y doto el mismo Don Felipe 4^o con el numero de 30 religiosas de su provision...previendose que el referido Tomas de Aspur havia de continuar la obra que aun faltava y se le abonaria cada año setenta mil reales y hasta su completo reintegro.

A.H.P.M., PO Nº 10.277, fols. 498-498^v, 10-XII-1689, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a diez dias del mes de diciembre año de mil y seiscientos y ochenta y nueve ante mi el escribano y testigos parecio Thomas de Aspur maestro de obras vezino desta dicha villa y confeso haver rezivido de don Francisco de Miera Rubalcaba oficial de la secretaria de la camara y depositario de los efectos que venefizia el Ilustrisimo señor don Gil de Castejon caballero de la horden de Alcantara del conxejo y camara de su magestad protector del convento de mercenarias descalzas de la Adbocacion de la Purisima Concepcion desta corte al varrrrio del varquillo para la obra y fabrica de dicho convento e yglesia es a saver= ochenta mil novecientos y treinta y seis reales de vellon que valen dos quentos setecientos y cinquenta y un mil ochocientos y veinte y quatro maravedis los mismos que en virtud de decreto de su señoria Ilustrisima de dos de marzo del año pasado de mil seiscientos y ochenta y siete se la an librado y mandado pagar al otorgante que se le rrestavan debiendo de los treszientos y quarenta seis mill seiscientos y setenta y cinco reales de dicha moneda que ymporto lo que fabrico en dicho combento ynclusos quatro mil doce de aderezos que hizo en el desde el año de mil seiscientos y ochenta que empezo en ella; como todo lo referido mas largamente consta y parece por dicho libramiento que original entrega con el traslado desta carta de pago firmado de su Ilustrisima y tomada la razon por el señor

Secretario D. Pedro Velarde caballero de la orden de Santiago
contador de la camara y de dicho efectos su fecha en dicho dia
dos de marzo del dicho año pasado de mil seiscientos y ochenta
y siete...se da por bien pagado contento y entregado a su
voluntad...

A.H.P.M., PO Nº 13.312, fols. 644-645^v, 1-IX-1690, escribanía de Clemente de Bringas.

En la villa de Madrid a primero día del mes de septiembre de mil seiscientos y noventa años ante mi el escribano y testigos parecio Thomas de aspur maestro de obras y alarife desta villa vecinos de ella= y dixo que por quato de orden de los señores protectores que lo an sido con la de su Magestad del convento real de la concepcion de mercenarias descalzas desta corte y con la que ultimamente a benido el Ilustrisimo Doctor Don Xil de Castexon cavallero de la orden de alcantara del consejo y camara de su Magestad y del de hacienda protector actual que es de lo fabricado y a benido por su quenta la fabrica de la yglesia de dicho real convento asta haverla puesto en estado y perfeccion en que se alla acavada aviendo para ello puesto no solo el oficio de Maestro de obras en dicha obra y su trabajo corporal y haver hecho y gastado con su propio dinero el coste que a tenido asta ahora, la custodia que esta fabricada y puesta en el altar mayor de dicha yglesia puertas ventanas rejas valcones y las quatro ornacinas y todo lo que se a pintado en dicha yglesia consumiendo en lo referido mas de onze mill ducados y asi mismo los materiales con que se a hecho la fabrica de dicha yglesia y pagado los jornales de los oficiales y peones que an trabajado en ella y por que de lo dicho a resultado que hechas las tasaciones de todo lo referido y ajustada la quenta de ellas se le restan deveindo ziento y zinquenta mill reales de vellon poco

mas o menos y para que se le fuese dando satisfacion de dicho alcance y de lo que se les esta debiendo suplico a su Magestad que Dios guarde por medio y con yntervencion de dicho Ylustrisimo señor don Jil de Castexon le hiciese merced de una contaduria de resultas de su real hacienda en el consexo de hacienda para D. Manuel de Aspur su hixo que se a criado en el exercicio de papeles del dicho consexo y asistido en una de las secretarias de el valuada y veneficiada dicha contaduria de rescitas y merced de ella en su mayor calidad que se an beneficiado otras y en veinte mil reales poco mas o menos con que se vera sobre la cantidad y por cuenta de lo que se le deva de dicha fabrica y de lo que a dado para ella y de que dara carta de pago de lo que montare el beneficio de dicha contaduria segun lo que se ajustare; con calidad que en dicha cantidad se a de incluir y estar satisfecho y pagado el derecho de la media anata y que se a de hacer la merced de dicha contaduria con los mismos faxes casa de aposento y demas emolumentos preeminencias y goze que tienen de demas contadores de resultas y que se le a de dar su exercicio desde luego...

A.H.N., Consejos, leg. 17.255, 27-V-1694.

Ilustrisimo señor

Señor los dias pasados me mando vuestra señoria ynformar el estado y calidad de las plazas de Religiosas que hay en este Real convento= El señor rey don Phelipe quarto fue fundador con el numero de 30 plazas de Religiosas las quales doto con la dotacion de 53 mil reales de vellon con calidad y condicion que todas havian de ser provision de su Magestad y de sus reales sucesores y despues siendo protector el señor conde de Cassa Rubios considerando la falta de medios que havia para continuar la fabrica del convento consulto a su Magestad que de dichas 30 plazas se sirviese conceder se veneficiassen diez y que su producto se aplicase a la fabrica en vista de dicha consulta y suplica se concedieron para este efecto siete plazas de velo negro y tres de velo blanco admitiendo se havia de alternar en la entrada con su Magestad y hasta hoy desde esta Real Resolucion han entrado las mas con nombramiento de su Magestad que Dios guarde y con dotes han entrado tres, la una se aplico de orden de vuestra señoria a Thomas de Aspur por cuenta de la grande cantidad que se le esta debiendo de la dicha fabrica que dicha plaza se veneficio el año pasado...ha dias estan dos plazas vacantes y para ellas hay quatro sugetos que tienen nombramiento de su Magestad y a ninguno se ha dado cumplimiento desde la comunidad razones suficientes, la primera es que desde el año de 80 tiene en juro de la dotacion de caninto 7 mil reales y que

debe que su Magestad situar esta cantidad en parte segura sin llevar el numero de religiossas por que no llega la renta para el alimento preciso de las que oy ay y pagar a los capellanes= y casso dado estubiera la renta corriente parece mas de justicia que dichas dos plazas no se ocupassen con nombramiento de su magestad sino que se veneficiaran para pagar lo que se esta debiendo a Thomas de Aspur y proseguir la fabrica de las viviendas comenzadas por que no ay celdas para todo el numero quedo con todo rendimiento a la obediencia de vuestra señoria que guarde Dios muchos años...madrid y mayo 27 de 1694

Don Francisco Santos de la Madriz.

A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 384, 15-VI-1650.

A D^a Maria de Jhesus y Obrien religiosa en el convento Real de Calatrava de esta corte y a Doña Juana de Obrien su hermana hize merced de ciento y cinquenta ducados en mi camara, en consideracion de su calidad y de los servicios de sus padres y antepassados, y aora en atencion a ellos y a la nezesidad del dicho convento he tenido por bien de conzederle diez años de supervivencia de los dichos ciento y cinquenta ducados en la misma parte y con calidad que se ayan de emplear en la fabrica de la yglesia y ornamento de la sacristia; tendreis lo entendido y dareis las ordenes de que se nezesitare para su cumplimiento. En Madrid a 15 de junio de 1650.

Al Duque de Medina de las Torres.

A.G.P., Administrativa, Corporaciones religiosas, leg. 384, 14-VI-1658.

En quinze de junio del año pasado de mil seiscientos y cinquenta mande despachar el decreto cuya copia es la que se sigue= a Da Maria de Jhesus y Obrien religisa en el convento Real de Calatrava desta corte y a Da Juana de Obrien su hermana hize merced de ciento y cinquenta ducados en mi camara en consideracion de su calidad y de los servicios de sus padres y antepasados, y aora en atencion a ellos y a la nezesidad de dicho convento e tenido por bien de conzederle diez años de supervibenzia de los dichos ciento y cinquenta Ducados de la misma parte y con calidad que se hayan de emplear en la fabrica de la yglessia y ornamentos de la sacristia tendreislo entendido y dareis las ordenes de que nezesitare para su cumplimiento= en Madrid a 15 de junio de 1650= Al Duque de Medina de las Torres= y por que por parte del dicho convento se me ha representado que respecto de haverse perdido los papeles no se han cobrado mas que cien ducados tenga por bien de mandar se le den nuevos despachos desta cobranza para solizitar su satisfazion y yo he venido en ello y aunque seles prorrogue por otros diez años mas esta gracia por haverse de aplicar a efecto tan piadoso como es la dicha fabrica y ornamentos de la sacristia Hareis que se execute assi dando las ordenes y despachos que para ello se nezesitare.

En Madrid a 14 de junio 1658.

Al Duque de Medina de las Torres.

A.H.P.M., PO Nº 10.263, fols. 610-611^v, 7-IX-1670, escribanía de Pedro Merino.

En la villa de Madrid a siete dias del mes de septiembre año de mil y seiscientos setenta ante mi el escribano y testigos parecieron de una parte Pedro Baças maestro de canteria= y de otra Gregorio Garrote= y Ysidro Martinez maestros de obras todos vecinos desta ha villa y los dos juntos y de mancomun a voz de uno y cada uno de por si y sus vienes por el todo ynsolidum renunciando como renunciaron las leyes de duobux...que el suso dicho se obliga a hazer la obra de la canteria que los dichos Gregorio Garrote y Ysidro Martinez tienen por su cuenta en el real convento de la Calatrava desta corte que se compone de losas de eleccion de una quarta de grueso, labrada y escodada y asentada y labrada por su frente por precio de seis reales y medio cada pie quadrado= cada pie cubico quadrado en zocalos sillares y esquinas labrados y trinchantado y sentado por precio de a ocho reales y tres quartillos= cada pie cubico quadrado en vasas toscana labrada trinchantada y sentada y moldadas con los miembros que le pertenecen y medidas por sus mayores buelos por precio de a honce reales cada pie= cada pie cubico quadrado en basas aticurgas labrado trinchantado, sentado y medido por sus mayores vuelos por precio de diez y seis reales= cada pie quadrado en gradas moldadas con su bozel filete y copada labrado trinchantado y sentado a precio de dies reales= y la demas obra que se ofreciere hazer en dicho combento de canteria que aqui no

tubiere precio se ha de medir y tasar por lo que justo fuere por personas peritas que se an de nombrar por ambas partes y no lo haciendo el dicho Pedro Bazas a ello se le a de poder apremiar o buscar persona que lo haga por su quenta a su costa= es condicion que para asentar toda la dicha obra ha de poner toda la cal que fuere necesaria para ella el dicho Pedro Bazas= es condicion que toda la dicha piedra quel suso dicho trujiere a de ser de buena calidad y bien entregada con los menos derrabonos que fuere posible= es condicion que la medida que se les hiciere a los dichos Gregorio Garrote y Ysidro Martinez de la dicha obra an de ser las mismas para el dicho Pedro Bazas que para los suso dichos= es condicion que la dicha obra de canteria se a de hacer por el dicho Pedro Bazas con la brevedad que dichos maestros se la pidiere y que para ello le an de yr dando al suso dicho la cantidad de dinero conforme la obra se fuere haziendo y si en algun tiempo dichos maestros quisieren tomar satisfacion an de nombrar quien mida dicha obra y asi mismo dicho Pedro Bazas siempre y quando quisiere su parte tomarla ha de poder hacer lo mismo con asistencia de los maestros que se nombraren por ambas partes y del alcance que se hiziere se ha de dar satisfacion de una parte a otra asi en el discurso de la dicha obra como al fin della= es condicion que trabaxandose en dicha obra y socorriendole conforme la condicion antecedente al dicho Pedro Vaças no la a de poder dexar ni alzar mano della y si lo hiziere an de poder los dichos Gregorio Garrote y Ysidro Martinez o qualquiera dellos buscar maestro que la fenezca y acabe por quenta y riesgo del dicho Pedro Vaças aunque sea a mas excesivos precios y por lo que importaren las denasias daños y menoscabos

que se causaren y le crecieren de estar parada la dicha obra y no trabaxar en ella y como por lo que tubiere recibido se le a de poder executar al dicho Pedro Vazas en virtud desta condizion y la declaracion jurada de dichos maestros o qualquiera dellos en que desde luego lo dexa diferido y le relieva de otra prueba y justificacion aunque de derecho se requiera= Es condicion que con cada mil ducados que se le entregaren por los dichos maestros por el dicho Pedro Vaças ha de tener obligacion de hacer hasta trece mil Reales de obra y si dicha obra cesare por termino de un año se la ha de medir y dar satisfacion al dicho Pedro Vazas de todo lo que tuviere hecho y si al suso dicho se le alcanzare en alguna cantidad la ha de pagar luego de contado a los dichos maestros...es condicion que del dinero que se le fuere dando al dicho Pedro Vazas por quenta de lo que ha de importar la dicha obra a de yr dando recibos firmados de mi mano por los quales se ha de ajustar la quenta sin que sea nezesario dar carta de pago por ante escribano hasta el final y por ello se han de estar y pasar como si fueran autenticas= es condicion que si cesare la dicha obra luego que se buelva a proseguir en ella ha de tener obligacion el dicho Pedro Baças a bolver a continuar en ella y fenecerla y acabarla con la calidad y condiciones a que esta obligado...

A.V., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento nº 83, 5-III-1671.

En Madrid cinco de marzo de mil seiscientos setenta y un años se juntaron en el ayuntamiento los señores...

Por parte del convento real de las calatravas desta villa se presento la traza que ha hecho don Sebastián de Herrera maestro mayor para la obra que dicho real convento de su yglesia y casa de la calle Alcala donde al presente esta y vista se acordo se execute.

A.H.P.M., PO Nº 6.728, fols. 336-352^v, 1672, escribanía de Francisco de Morales Barnuevo.

Sepan los que vieren esta scriptura de venta y enaxenacion perpetua como yo Gabriel de Uzeda vecino de esta villa de Madrid por mi mismo y en nombre de Francisco de Santa Maria vecino della tutor de la persona y vienes de Juan de Uzeda su nieto hijo de Juan de Uzeda mi hermano y de Doña Maria de Santa Maria su muger cuya tutela le fue discernida por el señor Alcalde Don Pedro de Salcedo ante Xristoval de Vadaran escribano de provincia en doce de agosto pasado deste año de seiscientos y setenta y dos...Digo que yo y el dicho Juan de Uzeda mi sobrino tenemos y posehemos por nuestras propias unas casas que estan en esta villa en la calle de Alcala pegadas al convento Real de Calatrava con quien lindan por aquella parte y por la de arriba casas de herederos de Pedro de Escobedo y por las espaldas con jardin que fue del lizenciado Francisco Manuel y aora es de los dichos herederos, las quales son labradas en la mitad de un sitio que tenia Bernardo de Alameda con cinquenta pies de delantera y setenta y uno de largo y fondo y el dicho Bernardo de Alameda compuso y liberto todo el dicho sitio y cassa de huesped de aposento de corte y otros perpetuamente ni carga alguna de que se le despacho previlexio en su causa por los señores lizenciado Paulo de Laguna que fue del consejo de su magestad y Luis Gaitan de Ayala del consejo de hazienda en virtud de la comision y facultad que para ello tubieron su data en veinte de março de mil y quinientos y

noventa años; y por dicha merced sirvió con doscientos ducados de que fundo censo en favor de la Real Hazienda para pagar sus rreditos a razon de catorze= y el dicho Bernardo de Alameda vendió la mitad de dicho sitio a Constanttil Genttel y D^a Juana de Herrera Lucinda su muger y a estos los puso pleito el fiscal de su Magestad sobre pretender havian de pagar mas cantidad por la dicha excempcion y se ajusto en que servirian a su Magestad por la dicha pretension con ciento y cinquenta y seis mill y quatrocientos y setenta y siete maravedis en que se yncluyeron los ducientos ducados del principal del dicho censo para pagar los aciertos plaços y toda la dicha cantidad se libro a Jullio Cesar Ferrufino lector de matematicas y artilleria por si y como heredero del señor Julian Ferrufino, su padre por libranza despachada por el Real Conssexo de hacienda en veinte y seis de noviembre de seiscientos y trece= Y el dicho Julio Cesar Ferrufino cedio dicha partida a Don Joseph de Mena, refrendario de su santidad el qual fallecio sin cobrarla y dejo por heredero a Domingo de Mena su sobrino= y este lo cedio a Bartolome Moliner milanés a quien con efecto se pagaron los dichos ciento y cinquenta y seis mill quatrocientos y setenta y siete maravedis de que dio carta de pago...ante Nicolas Gomez...y parece que el dicho Bartolome de Alameda havia tomado el sitio de dichas cassas a censo de francisco de carrion en precio de quarenta y dos mil maravedis para pagar sus rreditos a Razon de catorce y demas de ellos tambien siendo censo perpetuo de mill maravedis cada año en favor de dicho francisco de Carrion...Y los dichos Constantín Gentil y su muger vendieron la dicha cassa a Juan Yche pastelero y Benita Garcia su muger con la carga de los dichos dos censos

por escritura ante el dicho Nicolas Gomez en catorce de junio de seiscientos y veinte y siete y los dichos...redimieron dichos dos censos a D^a Ursula de Carrion hixa y heredera del dicho Francisco de Carrion...ante Sevastian hernandez de noboa escribano de su Magestad= Y los dichos Juan Yche y Benita Garcia su muger dieron las dichas casas en dote a Roman Grifon mercader al tiempo que caso con Mariana Yche su hija= que otorgo carta de pago y dote ante Juan de Ortega escribano de su Magestad en veinte y nueve de mayo de seiscientos y quarenta y quatro= Y los dichos Roman Grifon y su muger vendieron dichas casas a Nicolas Soriano Cirujano por escritura que otorgaron ante Antonio Cadenas escribano que fue de provincia en esta corte a diez y seis de agosto de seiscientos y quarenta y siete... por muerte de dicho Nicolas Soriano quedo como su heredero universal la dicha D^a Manuela de Pinto su muger la qual por escritura que otorgo ante Juan Martin Taraçona escribano que fue del numero desta villa en doce de mayo del año pasado de seiscientos y quarenta y nueve, vendio las dichas casas a Eugenio de Uzeda y Francisca Henrriquez su muger padres de mi el dicho Gabriel de Uzeda en mill y quatrocientos ducados que pagaron a los dichos Roman Grifon y Mariana de Yche su muger...= Y el dicho Eugenio de Uceda por el testamento con que fallecio que otorgo ante Sebastian Marin escribano de su Magestad en dos de jullio de seiscientos sesenta estando casado de segundo matrimonio con D^a Luisa Mançano de quien no tuvo hixos= Ynstituyo por sus herederos a mi el dicho Gabriel de Uceda y a Juan y Eugenio de Uceda mis hermanos= Y haviendo el dicho Eugenio de Uceda entrado por relixioso novicio de la orden de N^a S^a del Carmen calçado desta corte...hiço

renunciacion de todos sus vienes...en mi el dicho Gabriel de Uceda y en particular la parte que tenia en dichas casas por escritura ante Marcos Sacristan escribano de su Magestad en diez y seis de março passado deste año de seiscientos y setenta y dos= con calidad que dentro de seis meses de la fecha hubiesse de otorgar scritura de censo de quatrocientos ducados de principal en favor del dicho convento del Carmen para pagarle veinte ducados de renta cada año de seis en seis meses por mitad reservando el goce de ellos el dicho fray Eugeni para si durante su vida para ayuda de libros havitto y otras cosas que despues della benga en propiedad y posesion al dicho convento= Y el dicho Juan de Uceda mi hermano fallecio devaxo de la disposicion de un poder para testar que me dexo y a D^a Maria de Santa Maria su muger y al dicho francisco de Santa Maaria su suegro que paso ante Juan antonio de Sarabia sscribano de su Magestad...en que ynstituyo por su heredero universal al dicho Juan de Uceda su hixo y...su muger=...Yo Gabriel de Uceda soy dueño de la mayor parte de las dichas casas y el dicho mi sobrino de lo que en ellas le puede tocar...= El dicho monasterio real de la concepcion de la horden de calatrava desta qorte tomo resolucion de fabricar de nuebo desde sus cimientos la yglesia y cappilla mayor de ella y para este efecto les fue preciso comprar y tomar diferentes casas que estan pegadas al mismo convento por la parte de arriva en la calle principal y recorociendo que conforme a la planta y traza hecha para la dicha fabrica le faltava sitio en que executarla y esto no se podía hazer sin que yo y el dicho mi hermano la vendiesemos las dichas nuestras casas y que doña Juana de Villafañe viuda del dicho contador Pedro de Escobedo por si

y como curadora de Don Sevastian de Escobedo su hijo vendiese un pedaço del sitio del jardín que tiene contiguo a dicha fabrica de diez y nueve pies= por su parte se presento petizion ante los Señores presidente y del Real y supremo consexo de Castilla en sala de gobierno en ocho de abril del año pasdo de setecientos y setenta y uno= representando la necesidad que tenian de dicha casa y sitio y baliendose del previlexio que el derecho concede a las comunidades se pidio me condenasen y al dicho mi hermano y a la dicha D^a Juana de Villafañe a que las vendisemos dichas casas y sitio de jardin ofreciendo pagar el precio que se tasase por alarifes y maestros de obras y habiendosenos dado traslado por mi parte se contradixo la dicha pretension por muchas causas y raçones...= Y por auto del dicho Real Consexo de veinte y cinco de mayo de seiscientos y setenta y uno se mando que yo respondiese derechamente y que cada parte nombrasen cada una un maestro alarife que viesen y tasasen dichas cassas...yo nombre a Juan de Corpa maestro de obras y alarife y el dicho Juan de Uceda nombro a Juan de Lobera y el dicho convento a Francisco de Aspur alarife= Y el consejo mando se juntasen y hiziesen la declaracion y la hizieron en quinze de octubre del dicho año y por ella Dijeron tener el dicho convento precisa necesidad de la dicha mi casa y del dicho mi hermano para hazer el cabecero y presbiterio de la yglesia y de onze pies de sitio de fondo de las casas de la dicha D^a Juana de Villafañe por parte del colateral y ocho pies y medio por la del cavecero y en dicha declaracion no hizieron tasa ninguna= y por auto del dicho consejo de dos de Diciembre del dicho año de seiscientos y setenta y uno se mando se tasasen dichos maestros dichas casas y sitio y hecho se

traxesen al pregon por termino de ocho dias...y en nueve de março pasado deste año el dicho Francisco de Aspur por si solo tasso las dichas casas por menor y mayor en veinte y siete mill setecientos y setenta y siete Reales de que dixo se havian de vaxar las cargas= y en diez y seis del mismo mes los dichos Juan de Lobera y Juan de Corpa hizieron otra medida y tasa en treinta y un mill seiscientos y quarenta y tres reales y medio y respecto de dichas discordia de Alarifes se nombro por tercero a Francisco Bapptista de la compañía de Jesus, maestro de dicho arte, el qual la tasso en veinte y nueve mill Reales de vellon= Y por mi parte se presentron para exemplar las tasaciones que se habian hecho en mayores precios en otras casas desta corte y visto por este real consexo por auto de veinte y tres de mayo deste año se mando que pagandome el dicho convento de calatrava tres mill ducados por el precio de mis casas y a la dicha señora D^a Juana de Villa fañe diez y seis mill reales por el sitio de su jardin y dando fianza de cumplir con todas las calidades y condiciones contenidas en la declaracion del dicho padre francisco Bautista se dava lizencia al convento para derrivar las dichas mis casas y abrir las çanxas por la parte del sitio del dicho jardin y con que de los dichos tres mill ducados se baxassen las cargas que tenian dichas casas= Y el dicho auto se supplico por ambas partes y se alegaron diferentes excepciones y concluido y visto por los señores presidente y del dicho real consexo en treinta de Jullio deste año dieron un auto del tenor siguiente_____

...se confirma el auto del consejo del veinte y tres de mayo pasado deste año en que se mando que pagando el convento de las calatras a don Gabriel de Uceda tres mill ducados por razon del

precio de las casas se daba licencia al dicho convento para que pudiese derrivar las dichas casas= con que los dichos tres mill ducados sean tres mill quinientos ducados= y con que el dicho convento anssi mismo pague la alcavala centtos y demas costas que se causaren por dicha venta...vendo y doy por venta Real por juro de heredad para siempre jamas al dicho Real convento de la Concepcion de Calatrava desta villa Abadesa y monxas que del son y fueren perpetuamente...la dicha cassa de suso declarada que como arriva se dice esta junta con la fabrica de la yglesia nueva que fabrica dicho convento...y atento que de mi consentimiento tienen ya yncorporada la dicha casa en la fabrica de la capilla mayor de dicha su yglesia nueva apruebo y ratifico la posesion y aprehension que tienen tomada...

A.H.P.M., PO Nº 8.171, fols. 168-171^v, 25-VIII-1672, escribanía de Juan de Burgos.

En la villa de Madrid a veinte y cinco dias del mes de agosto de mil y seiscientos y setenta y dos años por ante mi el escribano del numero y testigos parecio Bernardino Asensio Lopez escribano de camara del real consejo de las Hordenes en lo tocante a Calatrava y alcantara= Dijo que por quanto por parte de la Abadesa priora y monjas y convento de la concepcion de la orden de calatrava desta corte se a seguido pleito ante los señores del consejo de su Magestad en el oficio de Miguel Fernandez de noriega escribano de su magestad y esscribano de camara mas antiguo con doña Juana de Villafañe viuda del contador julio de escobedo y patrona de las memorias del contador Juan de Villafañe y don Gabriel de Uceda y otros consortes sobre las ventas de las casas y sitio que se pretendio tomar del jardin y casas de la dicha doña Juana que estan en la calle de alcalá y calle de los peligros para la fabrica de la obra nueva y yglesia que el dicho convento esta haciendo en la dicha calle de alcalá en el qual dicho pleito se an echo ante los dichos señores del consejo de su magestad diferentes autos y dilixencias y declaraciones hechas por maestros de obras nombrados por las partes sobre el precio y valor de las dichas casas sitio y pies que eran necesarios para la dicha yglesia y nueba fabrica tomar del jardin de la dicha Da Juana y por auto de vista de los dichos señores de veinte y tres de mayo pasado de este presente año se mando que pagando el dicho

convento al dicho don Gabriel de Uceda tres mil ducados por raçon del precio de sus casas y a la dicha doña Juana Diez y seis mill reales por razon del sitio del dicho jardin y dando fianza de cumplir con todas las calidades y condiciones que se refieren en la tasacion y declaracion que hiço en el dicho pleito el padre Francisco Baupista de la compaña de jesus se dio licencia al dicho convento para deribar las casas del dicho don Gabriel y abrir las çanjas por la parte del sitio del dicho jardin en continuacion de la fabrica de la dicha yglesia= y por otro auto de treinta de junio deste dicho año entre otras cosas se mando acer bista de ojos del sitio del dicho jardin y se cometio el hacerla al señor don Joseph Beltran de arnido del consexo de su magestad y su señoria nonbro para ella a Bartolome Hurtado aparejador mayor de las obras reales y a Bernardino Sanchez maestros de obras los quales hicieron cierta declaracion con asistencia del dicho señor don Joseph en treinta de junio de este año ante Tomas Pastrana escribano de su Magestad que es del thenor siguiente_____

En la villa de Madrid a treinta de julio de mill seiscientos y setenta y dos años el señor Don Joseph Beltran de Arnedo cavallero de la orden de santiago del consexo de su Magestad en el Real de castilla en execucion del auto probeydo y los Señores de el en treinta de junio pasado de este año con asistencia de don Feliciano Cerdan relator del dicho consexo y de Bartolome Hurtado aparejador mayor de las obras reales y de Bernardino Sanchez alarife de esta villa por ante mi el presente escribano fue a las casas de doña Juana de Villafañe y habiendo bisto y reconocido la parte y sitio del jardin de las dichas casas que

se pretende tomar para la fabrica de la yglesia del conbento de las calatravas desta corte y el posito del agua y dos bentanas que caen al dicho jardin de las dichas casas y el mismo jardin que esta prolongado desde medio dia hacia el norte y la fabrica de la yglesia le ocupa el medio dia y habiendo oido los ynformes de don Luis Rodero administrador de el dicho convento que asistio por su parte y a la dicha doña Juana y su ajente recibio juramento en forma de derecho de los dichos Bartolome Urtado y Bernardino Sanchez y haviendolo echo cumplidamente reconocieron el sitio de los quatrocientos y treinta pies que se an de tomar del dicho jardin para la dicha yglesia que es guardando la tirante de la pared de la yglesia que esta empezada asta pegar con la casa de la dicha Da Juana y asi mismo el deposito del agua que se a de quitar para que corra la dicha pared y habiendo reconocido todo por menor allan que no se le derriba obra alguna a la dicha Doña Juana sino el dicho deposito y del jardin solo se le quitan dos arbolillos pequeños y de poca ynportancia y unos rosales y todo lo demas que se toma es calle del dicho jardin en la forma que oy esta y solo deso sirve= Y asi mismo reconocen que la fabrica de la dicha yglesia y en expecial la capilla mayor sobre que se a de poner la media naranja y remate ocupa todo el medio dia del dicho jardin con que el ynbierno sera poco o nada el sol que le deje al jardin aunque es verdad que nuebe pies por su mitad mas afuera por ser ya sitio del convento hacia la calle Real pudiera lebantar el convento sobre su linia de medianeria todo lo que quisiere y le quitaria el sol en poco menos cantidad y diferencia que labrando donde se pretende labrar aora= y asi mismo an reconocido dos bentanas que estan en la casa de la dicha

doña Juana que miran al oriente del ynbierno y la una de ellas quedara arrimada a la pared de la dicha yglesia que a de correr y estremar a la dicha casa con que viene a quedar en un rincon la dicha bentana= y la otra dista della catorce pies y a la primera se le quita considerablemente luz a la segunda poca y consideradas todas estas rraçones por menor los daños y perjuicios que se causan no solo a la parte que se toma sino a la casa y jardin que le queda a la dicha D^a Juana tasaron cada uno de los dichos quatrocientos y treinta y dos pies a tres ducados que montan catorce mill Ducientos y cincuenta y seis reales que es todo el valor y estimacion que se le pede dar aunque esto tiene mucho de arbitrario por que conforme a su arte no les toca mas que tasar el valor yntrinsico que en el sitio presente le estiman en diez reales cada pie y todo lo demas asta los tres Ducados es por la estimacion de los daños que se le siguen=...se a de mudar el deposito del agua con todo lo demas que para ello se rrequiera y asi mismo a de recibir todas las aguas de la dicha casa dandole salida por el sitio de el dicho convento a su costa y con las fortificaciones necesarias de plomo que en lo alto de la yglesia se an de poner arrimadas a la cornisa y la bajada ha de ser tambien de plomo y estos se an de conservar como mejor combenga para que no caiga agua en las casas y sitio de la dicha D^a Juana y la conservacion y todo lo demas a de ser por cuenta del combento...Ante Thomas Pastrana...

Confirmase el auto de vista del consejo de veinte y tres de mayo pasado deste año en quanto por el se mando dar licencia a el convento de las calatrabas desta corte para que pudiese abrir las çanjas por la parte del sitio del jardin de las casas de Doña

Juana de Villa fañe para continuacion de la fabrica de la yglesia pagando el dicho convento de las calatrabas a la dicha Doña Juan Villa fañe por raçon del sitio del dicho jardin diez y seis mil reales y dando fianza de cumplir con todas las calidades y condiciones que refiere en la declaracion y tasacion que hizo el padre Francisco Baupista=...

A.H.P.M., P^o N^o 8.171, fols. 271-273^v, 21-IX-1672, escribanía de Juan de Burgos.

En la villa de Madrid a veinte y un dia del mes de septiembre de mil y seiscientos y sesenta y dos años por ante mí el escribano del numero y testigos estando en el convento de la Concepcion de religiosas de la horden de calatrava en un locutorio vajo del se juntaron la Abadesa priora y religiosas del dicho combento a son de campana tañida...dixeron que por quanto el dicho combento ante los señores del consejo de su magestad y en el oficio de Miguel fernandez de Noriega secretario de el Rey nuestro señor y su scrivano de camara mas Antiquo Ha sseguido pleito con D^a Juana de Villafañe viuda de el contador Pedro de Escobedo y patrona de las memorias de el contador Juan de Villafañe y don Gabriel de Uzeda...sobre la venta de las casas de los suso dichos y sitio que se pretendio tomar del jardin y casas de la dicha Juana que estan en la calle de Alcala y calle de los peligros para la fabrica de la obra nueva y yglesia que dicho combento esta haciendo en la dicha calle de Alcala en el qual dicho pleito se an echo ante los señores del consejo de su Magestad diferentes autos y diligencias y declaraciones echas por maestros de obras nombrados por las partes sobre el precio y valor de las dichas casas sitios pues que haran necesario para la dicha yglesia y nueva fabrica tomar del jardin de la dicha doña Juana y por auto de vista de los dichos señores de veinte y tres de mayo passado deste presente año se mando que pagando el dicho combento a el

dicho Don Gabriel de Uzeda por razon del precio de sus casas y a la dicha Doña Juana diez y seis mill reales por razon del sitio de el dicho jardin y dando fianza del cumplir con todas las calidades y condiciones que se reflejan en la tasacion y declaracion que dijo en el dicho pleito el padre Francisco Baptista de la compania de Jesus se dio licencia al dicho combento para derribar las casas de el dicho Don Gabriel y abrir las zanjias para la parte de el sitio de el dicho jardin en continuacion de la fabrica de la dicha iglesia= y por otro autto de treinta de junio de este dicho año entre otras cosas se mando hazer vista de ojos del sitio del dicho jardin y se cometio el hazerla al señor D^o Joseph Beltran del consejo de su magestad y su señoria nombro para ella a Bartolome Hurtado aparejador mayor de las obras reales y a Bernardino Sanchez maestro de obras los quales hicieron cuenta declaracion con asistencia del dicho señor don Joseph en trenta de julio deste año ante Tomas Pastrana escribano de su magestad en el qual se valuo y taso lo que havia de haver la dicha Doña Juana del sitio y pies que se le tomavan de la dicha su casa y jardin y la forma que havia de quedar en el mudar en el deposito del agua y en el rescivir las aguas y demas fortificaciones nezesarias canelones de plomo que se havian de poner y lo demas que refiere la dicha declaracion= y con vista de ella los dichos señores dieron auto de revista en onze de agosto deste año confirmando el de vista de veinte y tres de mayo en que se havia dado lizencia de dicho convento para abrir las zanjias por la parte del sitio del jardin de las casas de la dicha doña Juana de Villafañe para continuacion de la fabrica de la dicha yglesia pagando el dicho combento a la dicha doña Juana por

razon de el sitio del dicho jardin diez y seis mil reales y dando fianza del cumplir con todas las calidades y condiciones que referia en su declaracion el padre francisco baptista con que la dicha fianza se entendiese para cumplir con las calidades y condiciones que referian en la vista de ojos los dichos Bartolome Hurtado y Bernardino Sanchez= y con que el dicho convento hiciese obligacion en firme de que para lo que en adelante conservaria y tendria en pie todas las cosas que se prebenian en la dicha declaracion de los maestros de obras= y en conformidad de el dicho auto el dicho combento dio la dicha fianza en veinte y cinco de Agosto pasado de este año ante el presente escribano lo qual hizo Bernardino Asensio Lopez escribano de Camara del real consejo de las Hordenes en lo tocante a Calatrava y Alcantara y la recivio por su cuenta y riesgo el presente escrivano del numero= Y en el dicho dia el dicho combento hizo obligacion la qual y la dicha fianza passa parte se presento en el dicho pleito y se mando dar traslado y por parte de la dicha doña Juana de Villafañe se hizo sobre que no se havia cumplido ni echo el dicho combento los tres tratados= Y visto por los dichos señores en diez y nueve de este mes dieron auto en que mandaron que el dicho combento diese fianzas ligas llenas y abonadas con ypoteca de Bienes raizes y que hiciese la dicha obligacion precediendo los tratados en la forma hordinaria y entregase a la dicha doña Juana los dichos diez y seis mill Reales dando carta de pago y que cumpliendo lo referido se dara lizencia a el dicho combento para que continuase la fabrica de la dicha obra...el dicho combento a hecho y celebrado sus tres tratados ante el presente escribano en diez y nueve veinte y veinte y uno deste mes de septiembre...

A.H.P.M., PO Nº 13.062, fols. 245-245^v, 25-V-1685, escribanía de Antonio de Salazar.

En la villa de Madrid a veinte y cinco dias del mes de mayo de mil y seiscientos y ochenta y cinco años ante mi el escribano y testigos parecio presente Miguel Chocarro maestro de obras en ella y confeso haber recibido y cobrado realmente y con efecto de Juan de Alvarino vecino desta dicha villa y mayordomo del convento de monjas de la concepción Real de calatrava desta corte mill Reales de vellon los quales le an entregado de horden del señor Don Luis de Cañas y Silva del consejo de Su Magestad en el Real de las ordenes de veinte y dos de este presente mes y año que original entrega junto con esta carta de pago y dicha cantidad se le a entregado al dicho otorgante para yr continuando en la fabrica que se esta haciendo en dicho convento como se contiene en dicha orden: y por que la paga y entrega de la dicha cantidad a sido cierta y verdadera y de presente no parece renuncia las leyes y excepcion de la non numerata pecunia prueba y paga y las demas del caso como en ellas se contiene y otorga tan bastante carta de pago de la dicha cantidad como al derecho de el dicho Juan de Alvariño convenga y se obliga a que le a sido entregada y pagada la parte lexitima y que continuara en dicha obra y reparos con dicha cantidad...

A.H.P.M., Pº Nº 13.062, fol. 247, 28-V-1685, escribanía de Antonio de Salazar.

En la villa de Madrid a veinte y ocho dias del mes de mayo de mill y seiscientos y ochenta y cinco años ante mí el escribano y testigos parecio Miguel Chocarro vecino desta corte y maestro de obras en ella y dijo que por quanto se le estaban deviendo por el convento de monjas de la concepcion de calatrava desta corte dos mil y quatrocientos reales de vellon de resto de mayor quantia en que se havia convenido y ajustado de diferentes reparos que a echo en la fabrica de la yglesia de dicho convento y para que tubiese efecto su cobranza acudio ante los señores del real consexo de las hordenes para que el mayordomo del dicho convento le pagase dicha cantidad del dinero que tubiese en su poder de la fabrica y por decreto de los señores de dicho real consejo de veinte y tres de este presente mes y año se mando que dicho mayordomo pagase dichos dos mil y quatrocientos reales de el caudal de la fabrica de la dicha yglesia como lo dicho y otras cosas mas largamente se contiene en dicho pedimento y decreto referido que orixinal entrega con esta carta de pago y en su virtud confeso haver recibido y cobrado realmente y con efecto de Juan de Albariño Mayordomo de el dicho convento del caudal de la dicha fabrica los dichos dos mil y quatrocientos reales de vellon...

A.H.P.M., Pº Nº 13.062, fols. 253-253^v, 18-VI-1685, escribanía de Antoio de Salazar.

En la villa de Madrid a diez y ocho dias del mes de junio de mill seiscientos y ochenta y cinco años ante mi el escribano y testigos parecio de la una parte Juan Rodriguez de Naboia y Mosqueria maestro herrero como principal y de la otra Miguel Chocarro maestro de obras ambos vecinos desta dicha villa como su fiador principal y llano pagador haziendo como dijo que hacia de deuda y caso axeno suyo propio y sin que sea nezessario hazer exrss^{on} ni divission de los vienes de dicho principal ni otra diligencia alguna cuyo beneficio renuncia= y dijo que por quanto el dicho Juan Rodriguez tiene tratado y ajustado con el señor don Luis de Cañas y Silva cavallero de la orden de calatrava del consejo de su magestad en el real de las ordenes y protector del convento de monjas de la conzepcion real de Calatrava desta corte de hacer veinte y seis rejas y valcones para poner en la yglesia nueva del dicho convento las seis de ellas amazoreadas para dentro de la dicha yglesia quatro para los colaterales della cinco rejas de yerro y las onze rejas restantes ordinarias acabadas en toda forma para el dia fin de diciembre que viene deste presente año de seiscientos y ochenta y cinco a razon de cada libra de yerro fabricada de quarenta maravedis y con obligacion de que para el dicho dia la parte de el dicho convento a de entregar al dicho Juan Rodriguez el dinero que importaren las dichas veinte y seis rejas y valcones a razon cada libra de

los dichos quarenta maravedis en diferentes partidas asta el dicho dia segun y en la forma que abajo se dira y pasado no lo haviendo echo a de quedar a eleccion de los otorgantes el continuar o no en hazer los que faltaren por que solo an de quedar obligados a fabricar las que correspondiera el dinero que hubiere recibido= Y para que tenga efecto lo referido por la presente los dichos Juan Rodriguez de Naboia y Mosqueira como principal y Miguel Chocarro como su fiador dixeron que se obligan y obligaron de hazer y que daran hechas en toda forma para el dicho dia fin de Dixiembre que viene deste presenta año de seiscientos y ochenta y cinco las dichas veinte y seis rejas y valcones pagandose el precio de la obra que se hiziere por peso a razon de quarenta maravedis cada libra fabricada de dichas rejas y valcones. Puestas a la puerta de dicho Juan Rodriguez de Naboia o en el convento conforme fuere el estilo de las demas obras y rejas que se hazen en esta qorte a costa de los suso dichos los quales an de ser en esta manera las seis rejas de ellas amazorcadas para detras de la yglesia al modo de las que estan en el altar mayor del ospital del buen suceso: quatro para los colaterales de la dicha yglesia de la misma forma y echura de las dichas rejas: cinco rejas para el coro bajo y alto de las quales an de ser a la manera y forma de las que estan puestas en el convento de monjas de las vallecas desta qorte y las onze rejas restantes nerias y unas y otras a satisfacion del dicho don Luis de Cañas como tal protector de dicho convento y de otro qualquier de dicho Real consexo que lo sea y de la señora Abadesa y monjas del y que en quanto al grueso y traza an de ser dichas rejas y valcones a satisfacion de maestros de arte de herrerros

que en caso nezesario se an de nombrar por las partes y terzero
en discordia= y es declaracion desta escritura que el dicho Juan
Rodriguez de Naboia tiene recibidos por quenta de la obra referida
y el ajuste que esta echo ochocientos ducados de vellon de que
tiene dados y recibidos a mayor abundamiento otorga carta de pago
en toda forma de dicha cantidad a favor de dicho convento...

A.H.P.M., P^o N^o 12.278, fols. 360-360^v, 19-IX-1688, escribanía de Juan Gómez.

En la villa de Madrid a diez y nueve dias del mes de septiembre de mil seiscientos y ochenta y ocho años ante mi el escribano y testigos parecieron Manuel Cañada y Phelipe Hernandez vecinos desta villa juntos y de mancomun y de un acuerdo y conformidad a boz de uno y cada uno de por si y por el todo ynsolidum...se obligan a sacar desde el dia veinte y uno de este mes continuamente todos los dias el trabajo con diez cabalgaduras mayores y menores toda la tierra a el campo que saliere de una caja en figura prolongada que esta haciendo Miguel Chocarro maestro de obras en el convento de las señoras Relixiosas que llaman de las calatravas sito en la calle de Alcala de esta villa que la caxa es para hacer unas secretas la qual ha de thener treinta pies de largo y veinte y uno de ancho y quarenta y cinco de fondo contando desde lo mas alto del zimientto de la pared que divide y hace medianeria por las espaldas con las casas que oy bibe el principe de Astillano en la calle que llaman del caballero de gracia toda la qual dicha tierra que saliere de dicha caja se le ha de dar el dicho Miguel Chocarro picada y puesta en dicho jardin a su costa para cargarla alli y asi mismo ha de dar entrada para el ganado para todo esto les a de dar mil y setecientos reales de vellon...

A.H.P.M., P^o N^o 12.116, fols. 1652-1657^v, 3-XII-1696, escribanía de Pedro Cubero.

Estando en el convento de la Concepcion de religiosas de la orden de Calatrava de esta corte y villa de Madrid en el locutorio bajo del a tres dias del mes de Diciembre de mil y seiscientos y nobenta y seis años por ante mi el presente escribano de provincia y testigos yuso escriptos se juntaron las señoras Abbadesa Priora y Religiosas del dicho convento llamadas y convocadas a son de campana tañida...de una parte y de otra D^a Julia Belarde muger lexitima de D^o Sebastian de Escovedo y villa fañe y administradora de la persona y bienes del suso dicho mediante la enfermedad y demencia que padece cuyo cargo le fue discernido ultimamente por el señor D^o Joseph de Arredondo caballero que fue de la orden de Santiago del consejo de Su Magestad en la real de las Indias siendo alcalde en esta corte quien le dio y despacho titulo para el uso y exercicio de dicha administracion en diez de septiembre del año pasado de mill seiscientos y ochenta y cinco refrendado de Pedro Perez Hortiz scribano que fue de provincia y como tal y cada parte por lo que le toca= Dijeron que por quanto para efecto de fabricar la iglesia y sacristia del dicho convento de la Concepcion de la orden de Calatrava se nezesito de ziertos pies de sitio de diferentes casas contiguas a ella por cuya razon siguio pleito el dicho convento con los dueños de ellas y en especial con D^a Juana de Villa fañe viuda del contador Pedro Diego de Escavedo

padres lexítimos de dicho D^o Sebastian de Villa fañe y escovedo s^{re} que le diesen el sitio nezesario para hacer y executar la fabrica de dicha iglesia y su sacristia conforme a la planta que de uno y otro estava hecha y por executoria de los señores del consejo real de castilla y diversos autos dados en su conformidad se condeno a los dueños de dichas casas a que diesen los dichos sitios pagandoles su balor y el perjuicio que en tomarlos se les seguia y obligandose el dicho convento y sus religiosas que del son y fueren a hacer y executar lo contenido en las declaraciones de los Maestros de Obras como con efecto lo hizo con especialidad por lo tocante a la dicha D^a Juana de Villafañe y otorgo dicha obligacion en veinte y uno de septiembre del año passado de mill seiscientos y setenta y dos ante Juan de Burgos escribano que fue del numero desta dicha villa de Madrid ante quien paso dicho pleito y haviendose hecho y fabricado la dicha iglesia y su sacristia estando posseyendo el dicho D^o Sebastian de Escovedo como hijo y unico heredero de los dichos contador Pedro Diego de Escovedo y D^a Juana de Villafañe su muger sus padres difuntos unas casas principales que estan en esta corte en la calle de Alcala y salen a la de los peligros cuyo jardin esta contiguo y pegado a las paredes de la iglesia del dicho convento por el lado de la epistola por cuya razon y la de salir un Albañal por las casas del dicho D^o Sabastian de Escovedo atravesando el cruzero y altar mayor de dicha iglesia y estar pegada a la Sacristia de ella el Deposito del agua de la fuente del dicho jardin y haver en el diversos arboles; en diez y siete de agosto del año pasado de mill seiscientos y sesenta y ocho por el dicho convento ante el señor don Juan Lucas Corttes del consejo de su majestad en el

real de castilla siendo Alcalde en esta corte y en el oficio de mi el presente escribano de provincia exerciendole el señor Ysidro Martinez mi antezesor se puso demanda al dicho Sebastian de Escovedo s^{re} que se tapase y cerrase el dicho Albañal y echasen sus Aguas por otra parte dela por donde se conducian y se mandase el dicho Deposito de Agua y cortasen los Arboles del dicho jardin por el gran perjuicio que en todo ello havia recibido y recibia el dicho convento su iglesia y sacristia por el mal olor y humedades que se havian experimentado sin embargo de lo prevenido y executado conforme a las declaraciones de los dichos Maestros de Obras pues no era razon que por ellas se aruynase un templo tan ilustre y suntuoso en que se daba culto a Dios nuestro Señor y para que se reconoziese ser cierto el dicho perjuicio se hiziese vista de ojos con asistencia de maestros de Obras que declarasen sobre el contenido de la dicha demanda de la qual se mando dar traslado al dicho don Sebastian de Escobedo por quien se contradijo la dicha pretension por diferentes cusas y razones que alego para ello y se recivio el dicho pleito a prueba y se hizo probanza por parte del dicho don Sebastian y la vista de ojos por parte del señor don Juan Lucas Cortes con asistencia de los Maestros de Obras que para ello nombraron las partes y se fue siguiendo el dicho pleito y substanzio despues con la dicha Doña Juliana Velarde otorgante como tal administradora de los bienes del dicho Don Sebastian de Escovedo su marido y se hizo nueva vista de ojos por el señor alcalde don Diego Fernandez de Valle en veinte y ocho de jullio del año passado de mill seiscientos y nobenta y tres tambien con asistencia de maestros nombrados por las partes quienes hizieron

sus Declaraciones y en vista de ellos se alego por ambas de su derecho y justicia y hizieron diferentes allanamientos sobre el sitio que se havia de dar al dicho convento del jardin de las casas del dicho don Sebastian de Escovedo para reparar el perjuicio y daño que se seguia a dicha iglesia y sacristia paga de su precio y estimazion del y en vista del dicho allanamiento en veinte y nueve de octubre del año passado de mil seiscentos y noventa y quatro por el señor don Juan Ramirez de Baquedano cavallero del orden de calatrava Marques de Andia del consejo de Su Magestad en el Real de las Ordenes siendo Alcalde de esta corte se proveyo auto en que mando que la dicha doña Juliana Velarde otorgante como tal administradora de los bienes del dicho don Sebastian de Escovedo su marido dentro de terzero dia nombrase Maestro de obras por el dicho convento y que ambos con zitazion de las partes declarasen el sitio y pies de ancho que seria nezesario tomar del jardin de las casas que posehe el dicho don Sebastian Escovedo para el efecto contenido en dichos autos y la tasasen con atenzion al daño y perjuizio que se seguiria con tomarle del dicho jardin y casas; y en vitud del dicho auto la dicha doña Juliana de Velarde nombro a Juan de Pineda Maestro de Obras para el dicho efecto y ambos Maestros hizieron sus declaraciones con separazion y por estar discordes y habiendo prezedido diferentes autos y diligencias a pedimento del dicho convento y de oficio como se acostumbra se nombro por tercero en discordia a Juan Sanchez Prieto Maestro de Obras el qual en seis de Junio del año pasado de mil seiscientos y noventa y cinco ante Phelipe Fernando de Sparza escribano de su Magestad hizo su declaracion en vista de las demas hechas por los otros Maestros

y de lo pedido por ambas partes dando forma de lo que se havia de hazer y executar para evitar el daño y perjuicio que se seguia a el dicho convento su iglesia y sacristia con el dicho Albañal y Deposito de Agua y señalo la cantidad de pies que se havian de tomar del jardin de las casas del dicho don Sebastian de Escovedo y lo que se havia de pagar por ellos y lo demas expresado de su declaracion de la qual se mando dar traslado a la parte de las dichas Doña Juliana Velarde otorgante por quien se ynsistio en lo mismo que tenia alegado y yntrodujo nueva pretension de que en caso que se mandase executar lo contenido en la declarazion del dicho Juan Sanchez Prieto se le havia de pagar mayores cantidades de maravedis de la señalada por las causas y razones que expresa para ello y la parte del dicho convento la yntrodujo tambien de que se havia de hazer nueva vista de ojos y Declaraziones de Maestros por dezir que todos tres estaban discordes en las suyas y estando concluso el dicho pleito y visto por el señor Alcalde Don Francisco Colon y la reattigui cavallero de la orden de Santiago en veinte y nueve de Agosto de dicho año de noventa y cinco proveyo auto en que mando que sin embargo de los articulos yntroduzidos por ambas partes se hiziese cumpliese y executase todo lo contenido y expresado en la declarazion del dicho Juan Sanchez Prieto y en su conformidad ambas partes y cada una por lo que le toca dentro de ocho dias lo cumpliesen y executasen con aperzivimiento y con efecto se allanaron a ello y obtubo lizencia la dicha Doña Juliana Velarde otorgante del dicho señor Alcalde para hacer y otorgar las escripturas nezesarias en orden a su contenido y rezivir como tal administradora de los vienes del dicho don Sebastian de Escovedo

su marido los veinte y ocho mill y quinientos Reales de vellon que ha de dar y entregar el dicho convento en conformidad de lo prevenido en la declarazion de dicho Juan Sanchez Prietto, su fcha de dicha lizencia en veinte y dos de septiembre de dicho año de noventa y cinco- y despues se yntrodujo nueba pretension por parte del dicho convento s^{re} que se havia de quitar y mudar el deposito de Agua y apartarle y deviarle de la pared de la sacristia de la iglesia del dicho convento hacia la parte del jardin de las casas del dicho Sebastian de Escovedo y en orden a ello y la venta y compra de dichas casas se hizieron diferentes vistas de ojos y declaraciones de Maestros de Obras y una de ellas fue por Joseph del Holmo Maestro mayor de su magestad en virtud de su real decreto y se dieron y proveyeron diferentes autos de los quales se apelo para ante los señores del consejo donde haviendose visto en veinte y cinco de Agosto deste dicho año se mando guardar cumplir y executar lo contenido en la declaracion del dicho Juan Sanchez Prieto y auto dado en su conformidad por el dicho señor Alcalde don Francisco Colon en veinte y nueve de Agosto del de mill seiscientos y noventa y cinco; y se rrevocaron los demas dados despues del en orden a la compra y venta de dichas casas con la reserva contenida en dicha executoria a favor de dicho convento el qual cumpliendo con su tthenor en diez y siete de octubre deste dicho año hizo paga real en el oficio de mi el presente escribano de provincia de los dichos veinte y ocho mill y quinientos reales de vellon los quales de su consentimiento se mandaron entregar y entregaron a la dicha doña Juliana Velarde como tal administradora de la persona y vienes del dicho don Sebastian de Escovedo su marido

dueño y poseedor de las dichas casas de la calle de los peligros en virtud de auto y lizencia especial del señor Alcalde Don Pedro queypo dellano de dos de noviembre de este año de que otorgo carta de pago hoy dia de la fecha ante Phelipe Ferrando de Esparza escribano de su Magestad por cuya razon el dicho convento y sus Religiosas para efecto de hazer y cumplir por su parte lo contenido en dicha declarazion ha hecho y zelebra los tres tratados ordinarios los quales pidieron a mí el escribano los ponga e incorpore en esta escriptura...se obligan a hazer guardar y ejecutar lo siguiente_____

Que el dicho convento de la Concepcion orden de Calatrava desta cortte y sus Religiosas que del son y fueren luego sin dilacion alguna que se otorgue esta scriptura hara a su costa y por su cuenta como ya esta haciendo la Alcantarilla Bobeda de rosca empedrado pared minas y demas obra que le toca y que debe hazer conforme a la declaracion del dicho Juan Sanchez Prieto...

Que la dicha doña Juliana Velarde como tal Administradora de los bins y rentas del dicho don Sebastian de Escovedo su marido dueño y lexítimo poseedor de dichas casas de la calle de Alcala que salen a la de los peligros consiente y tiene por bien que el dicho convento de la concepcion orden de calatrava desta corte tome del jardin de dichas casas de la calle de los peligros los pies de sitio contenidos en la declaracion del dicho Juan Sanchez Prieto ynseta en esta scriptura para efecto de hazer la dicha Alcantarilla Boveda y pared expresada en ella pagandola como la ha pagado por ello y por el daño y perjuicio que en lo referido se sigue y seguira a dichas casas y su jardin los dos mil y quinientos reales de vellon por una vez contenidos en dicha

declaracion quedando como ha de quedar el suelo del dicho sitio por propio del dicho convento y libre el piso por la parte de arriva que es la del jardin...

A.H.P.M., PO Nº 3.144, sin fol., 6-IX-1613, escribanía de Pedro Álvarez de Murias.

En la villa de Madrid a seis de septiembre de mil y seiscientos y treze años ante mi el escribano y testigos yuso escriptos parecio presente Geronimo Martines maestro de obras vecino desta villa y otorgo haver recibido y recibir de la señora doña Francisca Romero fundadora del conbento de Trinitarias Descalzas desta villa diez mil y treszientos reales en diferentes veces y partidas que es lo que a montado hecha entre ellos la quenta de manos materiales y toda costa los rreparos y obra que a hecho en la cassa y yglesia del dicho combento quales por menor no constara de un memorial y relacion jurada afirmada de mi nombre y del presente escrivano que con esta se mostrara cuya obra y reparos hize hasta fin de Henero passado deste año y de los dichos diez mil y treszientos rreales me doy por contento pagado y entregado a mi boluntad...y otorgo carta de pago en bastante forma siendo testigos Juan Garcia y Antonio de Benavides y Pedro de Zedillo estantes en esta corte y don Pedro de Ybarrola...

A.H.P.M., PO Nº 3.144, sin fol., 6-IX-1613, escribanía de Pedro Álvarez de Murias.

6-Sept-1613.

Memoria de la obra que se hizo en el convento de las Trinitarias descalzas desta villa por cuenta de la señora doña Francisca Romero su fundadora.

Primeramente se aderezo la yglesia con un entierro debajo del altar mayor y otros reparos que se quitaron y hicieron para el adorno de la yglesia=

Unos aposentos que se hicieron para capitulo coro refectorio porteria secretas cocinas y unos colgadizos que se hicieron para andar alrededor confesionarios sacristia poner puertas y rromper tapias y levantar un jardín con sus verjas de madera limpiarle y allanarle y empedrar alrededor del jardin y sumidero que se hizo y empedrar el patio pequeño de la casa de Miguel Martinez y escaleras que se deshicieron y hicieron abriendolas por diferentes partes unas zeldas arriba para dormitorio con sus bentanas recorrer y aderezar los tejados y toda la casa y otros reparos que se hicieron por ser necesarios para el servicio de la cassa por lo qual juro y declaro que de todos materiales de albañileria y manos y toda costa e recibido diez mil y trescientos reales en diferentes veces y partidas y asi lo juro a Dios en forma ante Blas Garcia escrivano de provincia desta villa siendo testigos Juan Garcia y antonio de Benavides y Pedro de Zedillo estantes en esta qorte y es declracion asi mismo que

en esta cantidad entran mil y quinientos reales que se an de pagar por la señora doña Francisca Romero a Pedro de la Fuente maderero y de toda ante el dicho escribano oy dia de la fecha otorgado carta de pago lo firmo de mi nombre en Madrid a seis de septiembre de seiscientos y trece años.

A.H.P.M., P^o N^o 6.072, fols. 374-374^v, 26-III-1662, escribanía de Lucas del Pozo.

En la villa de Madrid a veinte y seis dias del mes de marzo año de mil y seiscientos y sesenta y dos ante mi el escribano y testigos parecio Marcos Lopez maestro de obras y alarife desta dicha villa y Dijo y declaro que de orden y mando de la Madre Ministra y conciliarias del convento de trinitarias descalzas desta corte en unas casas acesorias que son del dicho convento que estan en esta dicha villa enfrente de la casa del thesoro a echo la obra y reparos de que necesitava precisamente para poderlas bibir y ocupar que de no lo hacer amenazaria ruyna y haviendo echo los reparos que fueron y se hizieron en la fachada y medianeria della y en las demas partes que precissamente eran necesarias todo lo qual a costado de manos y materiales veinte y siete mill setezientos y noventa y ocho reales de moneda de vellon y esta cantidad el dicho convento le esta debiendo al dicho maestros tres mil ducientos y setenta y siete rreales y aunque la dicha obra y reparos se concerto en veynte y un mill reales y aviendose derivado se rreconocio era necesario de hacer mas obra para la fortificacion y seguridad de la dicha obra y casa la de mas cantidad restante a cumplimiento de los dichos veinte y siete mil setecientos y noventa y ocho rreales= y anssi mismo necesita de hacerse en la dicha casa dicho reparo en un poço que se a de hacer nuevo y poner una piedra de canteria en la esquina de la dicha casa por evitar el daño que hacen los

coches y tabicar una puerta que ymportaran seiscientos y cinquenta reales poco mas o menos= Y assi mismo dixo y declaro aver visto los reparos que son necesarios de hacerse en dichas casas principales que tambien son del dicho convento en que al presente bive el excelentissimo señor principe de Astillano enfrente de la yglesia parroquial de Santiago que es poner unos canelones alrededor de un patio y encima de los balcones de la dicha casa y retexar todos los texados della y de dicho reparo que se ha de hacer en dicho patio de una lumbrera de canteria y echar rexa y solar de yeso negro y ladrillo y otros reparos forçossos que todo de manos y materiales ymportaran cinco mill y quinientos Reales= y ansi mismo declaro aver echo otros reparos en el convento de dichas religiosas como son en una cueva que se undia recibirla con unos arcos de ladrillo y retexar a echo todos los texados del dicho convento y fortificacion los cimientos que caen al jardin del en que se a gastado de manos y materiales dos mill setecientosy quarenta y un reales y esto dijo y declaro debajo de juramento y lo firmo a quien doy fee conozco siendo testigos Pedro Farina, Miguel del Villar y Diego Mebosan.

A.H.P.M., Pº Nº 9.218, fols. 565-565^v, 29-V-1669, escribanía de Manuel Narváez de Aldana.

Sor Manuela de San Felix ministra del convento de trinitarias descalzas de esta corte de los conventos sujetos a la filiacion de Vuestra Eminencia= dice que entre otras clausulas que dicho convento capitulo con los Marqueses de la Laguna sus patronos fue una por la qual dicho convento se obligo de dar a dichos patronos quatro casas pequeñas que estan inmediatas a dicho convento para quando llegase el tiempo de fabricar yglesia para cuyo efecto dicho convento compro el censo perpetuo de dichas quatro casas a la parroquia de Santa Cruz de esta corte por tenerlas de propto para quando llegase el caso de edificar y por aver parado una de dichas quatro casas en el ospital de Anton Martin de esta corte y no poder parar en ospital ni obra pia por la condicion del censo perpetuo suplica a Vuestra eminencia que por no la querer vender de su voluntad se sirba de dar licencia de poner y seguir la demanda del derecho y al dicho convento toca y asi mismo suplica a Vuestra eminencia que llegado el caso de la compra de dicha casa de licencia que se saque para el efecto hasta setecientos ducados poco mas o menos la compra de mil quatrocientos ducados que hay en dinero en el arca de tres llaves...

A.H.P.M., Pº Nº 9.218, fols. 542-548, 20-IX-1670, escribanía de Manuel Narváez de Aldana.

En el nombre de Dios nuestro señor todo poderoso Amen y de la siempre Virgen Maria madre de Dios y señora nuestra sin mancha de pecado original desde el primer ynstante de su ser= sepasse por esta escriptura de venta real y enagenacion perpetua como yo fray Juan Manuel de Herrera procurador mayor del convento y hospital de Anton Martin orden de San Juan de Dios de esta villa de Madrid...en nombre y por virtud del poder que tengo del prior y religiosos del dicho convento especial para lo que de suso se ara mencion otorgado en el en nueve dias del mes de septiembre de mil seiscientos y setenta años ante Gabriel de Narváez Aldana escribano de su Magestad...digo que el dicho convento hospital mi parte tiene y posehe una casa que esta en esta villa en la calle de Cantarranas parroquia de San Sebastián que alindan con el convento de religiosas de la Santisima trinidad descalça de esta corte de la advocacion de san Yldefonso sobre la cual las dichas religiosas y convento tienen un censo perpetuo de once reales de renta cada un año con derecho de licencia tanteo y veintena y por razon de ello requirio al dicho convento hospital la parte que respeto de que la dicha casa tenia el dicho censo perpetuo no las podia poseer el dicho hospital ni parte en su perjuicio y por esto pretendieron que judicialmente se abia de vender o tantearlas el dicho convento de religiosas y visto y reconocido por el dicho convento hospital mi parte el derecho

y justicia que el dicho convento de religiossas tenia y por escusarse de pleitos y gastos que a la una y otra parte se le podian seguir habiendose echo por parte del dicho mi convento y hospital los traslados que de derecho se requieren en razon de lo referido se resolvió en ellos que se vendiesen las dichas casas al dicho convento de religiosas por la cantidad y precio que con ellas se pudiese ajustar...el dicho convento y hospital mi parte se gano licencia del Reverendo padre fray Bartolome Postigo vicario general de nuestra sagrada religion para poder bender la dicha casa a dicho convento de religiosas y poder celebrar venta de ella a su favor en precio de diez mil quatrocientos y treinta reales de bellon bajando de ellos las cargas reales que era la misma cantidad en que le avian tasado Luis Roman y Marcos Lopez maestros de obras de esta corte nombrados por las dichas religiosas y dicho mi convento hospital= y ante el señor alcalde don Joseph Beltran de Arnedo y el presente escrivano de provincia hize zierta ynformacion del derecho y pertenencia de la dicha casa y aver estado en quieta y pazifica posesion de ella de mas de quarenta años a esta parte y aver percivido y cobrado sus alquileres y aver pagado las cargas de ella todo sin contradicion de persona alguna_____

Y mediante lo tratado la madre Marcela de San Felix ministra del dicho convento por memorial que presento ante el eminentisimo señor don Pascual de Haragon cardenal de la santa Yglesia de Roma del titulo de Santa Balbina arçobispo de toledo primado de las españas pidio licencia para efectuar el dicho contrato y sacar delarca de tres llaves del dicho convento el dinero nezesario para la compra de dicha casa y visto por su eminencia por su

decreto lo cometio al señor Doctor Don Francisco Forteza Abad de San Vicente dignidad en la santa yglesia de Toledo vicario de esta villa de Madrid y su partido y superintendente en ella de los conventos de religiosas de la filiazion de su eminencia para que lo executase como pedia no habiendo ynconveniente y su señoria mando recibir cierta ynformacion de lo contenido en dicho memorial se examinaron testigos y con vista de ello conzedio licencia a la dicha ministra y religiosas para que pudiesen comprar dicha casa...yo el dicho fray Juan Manuel de Herrera en nombre del dicho prior y religiosos del dicho convento y hospital de Anton Martin que al presente son y por el tiempo fueren del vendo y doy por venta real por juro de heredad para ora y por siempre jamas a la dicha madre Fray Marcela de San Felix ministra vicaria y consiliarias y demas religiosas del convento de la santissima trinidad descalzas de esta corte de la adbocacion de dan Ylifonso que al presente son y por tiempo fueren de el y la dicha casa de suso deslindada y declarada que como dicho es esta en la villa de Madrid en la calle de Cantarranas parroquia de San Sebastian que alinda con el mismo convento de las dichas religiosas las quales vendo con todas sus entradas y salidas...la vendo por precio y quenta de los dichos diez mil quatrocientos y treinta reales en moneda de vellon que valen trescientos y cinquenta y quatro mil seiscientos y veinte maravedis que me han dado y pagado en esta manera=...yo el dicho fray Juan Manuel de Herrera en nombre de dicho convento hospital mi parte doy y otorgo carta de pago en bastante forma en favor de las dichas madres...en la villa de Madrid a veinte dias del mes septiembre de mil y seiscientos y setenta años...

A.H.P.M., PQ Nº 9.791, fols. 744-744^v, 31-X-1673, escribanía de Juan Codeso García.

En la villa de Madrid a treinta y un dias del mes de octubre de mil y seiscientos y setenta y tres años ante mi el escribano y testigos Marcos Lopez y Jose Lopez maestros de obras vecinos desta villa= otorgan que confiesan haber recibido y cobrado de la Madre Ministra de el conbento de Religiosas descalças de la orden de la santisima trinidad de esta villa y de Juan de Samalea como administrador del patronato que en dicho conbento fundaron los señores Marqueses de la Laguna patrones de el= a saber veinte y dos mil reales de vellon que valen setecientas y quarenta y ocho mil maravedis= los quales la dicha madre ministra y el dicho administrador los pagan por cuenta de lo que montare la obra de la yglesia de dicho conbento que ambos otorgantes como tales maestros de obras estan labrando en el en conformidad de lo tratado y ajustado por la escriptura de concierto y obligacion que sobre ello se otorgo ante manuel de narbaez aldana escribano de Su Mgestad y de provincia en su casa y corte su fecha en diez y seis de septiembre pasado deste presente año de mil y seiscientos y setenta y tres a que se remiten= de cuya cantidad se dan por contentos y por entregados y satisfechos a toda su voluntad...

A.V., A.S.A. 1-81-70, 5-V-1836 y 6-V-1836.

Derribar el tambor que forma la fachada del ex-convento de Capuchinos para continuar la nueva acera.

Oficio pasado por el comisario de obras a la junta de enagenación del convento.

Habiendo llegado con la nueva acera que se esta haciendo en la calle del Prado hasta el ex-convento de Capuchinos que se halla en la misma, y no siendo posible continuar dicha acera en la direccion paralela a la fachada a causa de la escalerilla que ay por la subida de la iglesia; espero que Vuestra Señoria se sirva indicarme lo que debere hacer en este caso.

Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años, Madrid, 5 de mayo de 1836.

(Lo firma Llanos).

Sr. presidente y vocales de la suprema junta nombrada por su majestad para entender acerca del destino que debe darse a los ex-conventos de la capital.

Junta superior de enagenacion de edificios y objetos de los conventos suprimidos.

Enterada la junta de edificios de Vuestro escrito fecha de ayer a acordado se conteste a el manifestando que por su parte no tiene inconveniente en que esa comision prosiga la nueva acera de la calle del Prado por toda la linea de fachada del convento de Capuchinos, del modo que juzgue conveniente a la comodidad y

bien general de este vecindario y al ornato publico de la villa,
y con arreglo a las ordenanzas de policia urbana de la misma.

Dios guarde a Vuestra Señoria muchos años, Madrid, 6 de mayo de
1836.

(Lo firma Salustiano de Olorage).

Pasa a la junta de policia urbana y de aqui a la comision de
obras.

A.V., A.S.A. 8-74-34, 25-VI-1890 y 30-VI-1890.

Expediente promovido por el gobernaeclesiastico reclamando contra la demolicion del templo de San Antonio del Prado pedida por la representacion de la Excelentisima Señora Duquesa de Medinaceli.
Excelentisimo Señor

En vista del requerimiento incomprensible que el señor Don Fernando Jaquete Teniente de Alcalde del distrito del Congreso de esta corte hace a la Excelentisima señora Duquesa viuda de Medinaceli para que en el termino de quince dias se procediera a la clausura e inmediato derribo del templo de San Antonio del Prado de esta corte, ordene que el excelentisimo señor Arquitecto de esta Diocesis reconociera dicho templo e informara respecto de su estado de conservacion cuanto se le ofreciere y pareciere; Excelentisimo señor despues de haber hecho el oportuno reconocimiento que dice lo siguiente.

"Excelentisimo señor Alcalde las ordenes recibidas de Vuestra Excelencia he tenido he tenido ocasion de practicar un detenido reconocimiento de la iglesia de San Antonio del Prado sita en la plaza de las Cortes. No se notan Excelentisimo Señor en el cuerpo de la iglesia y capillas ni desplomes ni movimientos de consideración y podra asegurarse que su existencia se prolongara por dilatados años a no quitarsele los atados con las construcciones inmediatas. En el derribo de las casas y demas de la Excelentisima Duquesa de Denia no se ha procedido con las precauciones y atenciones de vecindad que se acostumbra en este

caso ni se ha practicado el deslinde de ambas propiedades y por consecuencia no se han podido tomar las medidas necesarias para el sostenimiento del templo y sus dependencias, antes por el contrario se han destajado las armaduras de parte de las construcciones dependientes del templo ocasionando su proxima ruina. Se ha desmontado la espadaña y la campana. Ignoro, Excelentisimo señor, la exactitud de la noticia llegada hasta mi de que a partir del 1º de julio proximo se colocara valla ante la fachada del templo, se impedira la entrada y se comenzara el derribo de él= Puedo asegurar a Vuestra Excelencia que el templo no se halla en estado de ruina inminente y con un gasto de alguna consideracion podria conservarse y seguir destinado al uso publico, pues el que suscribe ni ha encontrado desplomos ni luindas en parte alguna de él= Cumple al que suscribe un deber de conciencia manifestandole que años ha fue designado con otro profesor para la valoracion de las propiedades de la testamentaria del Excelentisimo Señor Duque de Medinaceli y que consultada la casa si habia o no de incluirse en la valoracion el templo de san Antonio se les manifesto por el apoderamiento: "que perteneciendo a toda propiedad a la casa ducal el templo de San Antonio debia incluirse en la caloracion total" que aún lo verificó sin que se le presentara (pues de ello no habia necesidad) el titulo correspondiente= Que al valorar el templo no tuvieron en cuenta para nada ni el mobiliaria, altar, efigies, etc. del culto= Todo lo cual tiene el honor de poner en el superiro conocimiento de Vuestra Excelencia para su conocimiento. Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años. Madrid 25 de junio de 1890. El Arquitecto Diocesano= Marqués de Cubas".

Lo que tengo el honor de transcribir a Vuestra Excelencia para su superior conocimiento participandole que con esta fecha se procede a formar el oportuno presupuesto de gastos de las obras que fueren necesarias para reparar los desperfectos que sobre el dicho templo ha causado el derribo de los edificios inmediatos al mismo.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años, Madrid, 25 de junio de 1890.

Pase al Excelentísimo señor Teniente de Alcalde del distrito del Congreso para que se sirva unirlo al expediente que debe de haberse instruido y surta los efectos oportunos.

Excelentísimo señor

Al emitir el informe que me pide en su anterior decreto he de contraerme precisamente a lo que manifesté a esa tenencia de alcaldía de su digno cargo en 17 de mayo último.

Ignoro la representación legal que en el asunto puedan tener el señor Gobernador eclesiástico y arquitecto diocesano tratándose de un edificio de propiedad particular en que la misma dueña, asesorada de su facultativo señor mendoza y Cuebas, a pedido su demolición y entiendo que si se viene ahora alegando mejor derecho, como es una cuestión ajena por completo a la municipalidad, deben ventilarse por completo los interesados ante el tribunal que corresponda.

Madrid, 30 de junio de 1890.

El Arquitecto de la 4ª sección

José Uriste y Velada.

Excelentísimo Señor

En vista del anterior decreto de Vuestra Excelencia en que se me ordena que al presente oficio se una al expediente que existe en esta Alcaldia debo manifestarle; que habiendo emitido informe el Arquitecto municipal y habiendo recibido de esta Alcaldia con la misma fecha otra comunicacion igual del señor Gobernador eclesiastico esta Alcaldia a creido conveniente contestar lo que sigue:

"Excelentísimo e Ilustrísimo señor= En contestacion al oficio que Vuestra Excelencia de veintiseis de el presente mes, debo manifestar lo siguiente;= A virtud de diversos sueltos publicados en los periodicos de esta corte a cerca de si amenazaba ruina la iglesia de San Antonio del Prado, esta Alcaldia se creyo en el deber de asesorarse del asunto y para ello pidio informe en 16 de mayo ultimo al señor Arquitecto Municipal de la 4ª seccion, el que lo evaluo al siguiente dia en la forma que transcribo= "Excelentísimo Señor en 19 de mayo presento...una instancia al Excelentísimo Señor Alcalde presidente en la que le decia que el Arquitecto de la señora Duquesa viuda de Medinaceli, Don Francisco Mendoza y Cubas, no consideraba en estado de seguridad la iglesia de San Antonio del Prado y que...se hacia preciso su clausura e inmediato derribo puesto que no podia responder de su sostenimiento a cuyo efecto solicitaba la oportuna licencia de demolicion y valla= El Arquitecto que suscribe...a pasado a practicar el reconocimiento del referido templo y edificios que le rodean y se halla de acuerdo con el arquitecto de la propietaria en que seria imprudente continuar la demolicion de estos ultimos dejando la iglesia, cuyas fabricas son muy

antiguas, sin los contrarrestos que forzosamente han de prestarle las construcciones cuyo derribo se halla hoy en suspenso= Opina por tanto debe procederse enseguida a la clausura del templo interin lo hacen a su demolicion, como lo han solicitado por orden de la misma propietaria=...Por otra parte el arquitecto diocesano viene a corroborar en su informe que el templo ha de resentirse al faltarle los contrarrestos...dice que el apoderamiento general les manifesto que el templo de san Antonio pertenecia en toda propiedad a la casa ducal y que debía incluirse en la valoracion del conjunto de los edificios...

Madrid, 30 de junio de 1890.

A.H.P.M., Pº Nº 2.022, fols. 874-874^v, 23-XII-1616, escribanía de Santiago Fernández.

Hio corregidor de la villa de Madrid ovio lugar theniente en el dicho officio por parte de la abbadesa monxas y convento del santísimo sacramento de la orden de San Bernardo de la villa nos ha sido hecha relacion que la villa tiene tratado para su pulicia y ensanchar la calle que va de la plaçuela de la casa del cordon a la yglesia de Santa Maria de cortar algunas casas de la dicha calle una de las cuales es la de don Andres de Prado y que aunque el suso dicho a procurado impedir el corte della por decir ques de Mayor y que si la cortan queda ynabitable sinemvargo de lo por el alegado por autos de vista y revista dados por los de nuestro consejo esta mandado cortar y tasar y en su execuzion y cumplimiento se esta cortando y que lo que queda de ella despues de hecho el dicho corte alinda con el dicho monasterio el qual tiene prezisa necesidad della para ensanche de su yglesia y casa que es tan pequeña que solo caven en la dicha yglesia pocas mas de cinquenta personas y en la casa no ay el numero necesario de religiosas para asistir a el coro y demas officios por no tener capacidad donde puedan estar y por esta causa an dexado de recibir muchas que an querido tomar el avito y quel dotor Hernando de Marmol y doña Catalina de Peñalosa su meger instituydores del dicho mayorazgo que oy posee el dicho don Andres del Prado entre otras clausulas que en el dejaron hay una por la qual demas de prohivir la enagenazion de los vienes del

prohíbe a los poseedores que no puedan vender ni enagenar las dichas casas y que si alguno de los poseedores dellas las vendieren o enagenaren aunque sea con facultad real por el mismo caso aya la quarta parte de lo que valieren la iglesia de santa Maria desta villa...y fuera desto siendo como es la dicha casa para el ensanche de la yglesia y casa del dicho monasterio viene a ser por causa de religion y publica y puede ser compelido a venderla sin yncurrir en la pena de la dicha clausula suplicandonos que teniendo consideracion a las causas referidas fuesemos servidos de conceder licencia y facultad de proprio motu al dicho don Andres del Prado para que las pueda vender el resto de las dichas casas sin yncurrir por ello en las penas de la dicha clausula como la nuestra merced fuese y nos acatando lo suso dicho y a que como es notorio todo lo contenido en la dicha relacion es así como en ella se contiene lo avemos tenido por bien con que antes y primero que se despache la dicha facultad se ayan de traer y traigan las dichas casas en pregones y publica almoneda en esa dicha villa para cuyo efecto os mandamos que luego que esta nuestra cedula os fuere entregada citadas las partes a quien toca proveais que por termino de veinte o treinta dias se traiga el resto de lo que ha de quedar de la dicha casa despues de cortada en pregones y publica almoneda y admitireis las posturas y puxas que en ellas se hizieren...en Madrid a veinte y tres de diciembre de mil y seiscientos y diez y seis años.

A.H.P.M., PO Nº 2.022, fols. 273-275^v, 13-II-1617, escribanía de Santiago Fernández.

Sepan cuantos esta carta de cesión y traspaso vieren como en la villa de Madrid a trece dias del mes de febrero de mill y seiscientos y diez y siete años en presencia de mi el escribano publico y testigos el excelentísimo señor don Xristobal Gomez de Sandobal duque de Uceda xentil hombre de la camara de su magestad ... dixo que el doctor Geronimo de Marmol y doña Catalina de Peñalosa su muger con facultad de su magestad hicieron mayorazgo de sus bienes y bincularon en el unas casas principales en la parroquia de Santa Maria que oy posehe don Andres de Prado y Marmol que tiene el dicho mayorazgo que lindan con las calles del arco de Santa Maria y la que va al estudio de la villa y calle de la Parra y casas de el mayorazgo de doña Teresa Davalos y Toledo...de las quales esta villa tiene acordado y el consexo de su Magestad confirmado y mandado por autos de bista y rrebista se corte de las dichas casas para ensanche de las dichas dos calles por caso publico muy grande pedaço de las dichas casas que tendra efecto= y lo que puede quedar dellas ynabitable o para avitar con una muy gran costa de rreparo y por el mismo caso publico el conbento de monjas bernardas rrecoletas del santísimo sacramento desta villa fundacion de su excelencia pretendio que se le diese para el ensancho de su conbento y yglesia y clausura del lo que quedase de dichas casas del dicho mayorazgo del dicho don Andres de Prado en que su excelencia hizo ynstancia y por que

la dicha casa tenia proybicion enaxenacion perpetua que si llegase caso de se bender aunque precediese licencia de su Magestad no se bendiese o tubiese pena el posehedor que la bendiese de dar a la dicha yglesia de Santa Maria de la Almudena la quarta parte del precio en que asi se bendiese la dicha casa con el qual se dixese en ella por el cura y beneficiados de la misma yglesia ciertos anibersarios por los fundadores y sus difuntos y que por ellos la dicha yglesia les diese cierta cantidad como lo diese la clausula de la escritura del dicho mayorazgo la qual con la caveça y pie de la dicha escritura se pindra un traslado en esta= y por que el cortarse la dicha casa es preciso y lo que della quedase con riesgo de no ser edificar y en caso de se hacer con muy gran gasto daño conocido para el dicho mayorazgo por cuyo beneficio se continuo tratar de la compra de lo que asi quedase de las dichas casas para el ensanche del dicho conbento y de tomar el derecho de cobrança de la suma que montase lo que cortase dellas esta villa contra ella y sus propios sisas y efectos de donde se consigna se le paga y para que tubiese efecto su excelencia se encargo de satisfacer a la dicha yglesia de Santa Maria de la Almudena desta villa cura y mayordomo della del derecho de la dicha pena de quarta parte del precio de la venta de las dichas casas y presupuesto ser cierta la corta y lo que quedase dellas de poco balor y que la dicha yglesia en ningun tiempo desta pena no avia tenido y si pasaba esta ocasion tanpoco tendria adelante beneficio alguno acordaron tomar medio sobre ello con su excelencia en tal manera que precedido licencia del ylustρισimo señor cardenal arçobispo de Toledo por su consexo= cederian en su excelencia el derecho de

la dicha pena de quarta parte por dos mil ducados que hacen ciento de renta de juro de a beinte pagados sobre alcavalas de sevilla con antelacion de ocho de henero del año pasado de quinientos y ochenta a finca de setenta y nueve quentos con las calidades de saneamiento y las otras con que a su excelencia pertenece con obligacion al saneamiento por su officio y goço para la dicha yglesia desde oy en adelante y sacar y entregarle priveilexio en su cabeça a costa de su excelencia= con calidad que de la dicha renta se avia de pagar la limosna de los dichos aniversarios conforme a la orden de la clausula de la dicha escritura en que la dicha yglesia rrecivia beneficio y servivio nuestra señora en cuyo favor se avia puesto la dicha pena y por que la venta y cesion se pudiese celebrar sin dexar ocasion de pleitos se conbino con el cura y mayordomo de la dicha yglesia le cediesen el dicho derecho y su excelencia les diese el dicho juro de dos mil ducados de principal y ciento de renta que sale a beinte el millar= lo qual se represento ansi al Ilustrisimo señor Arçobispo de Toledo y abiendo precedido ynformacion de utilidad y que no resultava ynpedimento dio licencia para que el dicho cura y mayordomo de la dicha yglesia cediesen en su excelencia el derecho de la dicha pena de quarta parte del precio de la benta de dichas casas y costa dello y otro qualquiera que por esta y otra razon pudiesen tener al balor de la dicha quarta parte dellas como la dicha licencia lo dice...

A.H.P.M., PO Nº 2.021, fols. 238-250^v, 8-VII-1617, escribanía de Santiago Fernández.

En el nombre de la santísima trinidad padre hijo y espíritu santo tres personas y un solo dios verdadero y a gloria y honra de la sacratísima virgen madre de Dios y señora nuestra y del glorioso apostol santiago patron y espejo deste rreyno y del bien abenturado y glorioso patriarca san bernardo= notoria cosa sea a todos los que la presente escriptura de fundacion y dotacion de patronazgo vieren oyeren y entendieren como en esta villa de madrid estante en ella la corte de la Magestad y catolica del Rey don Phelipe nuestro señor tercero deste nombre que Dios guarde y ensalze en ocho dias del mes de julio de mil y seiscientos y diez y siete años el excelentísimo señor Don Christoval Gomez de Sandoval Duque de Uzeda marques de Velmonte comendador de Caravaca de la orden de santiago Gentil hombre de la camara del Rey nuestro señor camarero mayor y sumiller del corps del principe nuestros Don phelipe quarto deste nombre alcaide del Alambra de Granada... Dixo que por quanto su excelencia reconociendo con la humildad y mayor consideracion que deve y es obligado a Dios nuestro señor las muchas y continuas merçedes que de su divina mano a rescibido deseando hazerle algun servicio que le sea agradable y de utilidad a estos reynos y corte y que resulte en calidad y beneficio del proximo= y considerando que todo esto se comprehende en la dotacion y fundacion de un convento de monjas Recoletas de la orden de san bernardo donde

recogidamente y con la contemplacion y adoracion ordinaria sea nuestro señor servido y alabado y con perpetua oracion y la dicha rrecoleccion consiste en las constituciones necesarias para que perfetamente se consiga el intento de su excelencia= Y para este efecto de licencia de los superiores de la dicha orden y a esta villa y corte priora y monjas que comerçasen la dicha fundacion personas de recogimiento y calidad necesaria a semexante obra las quales se an recogido en la casa que de presente estan y para continuar la dicha fundacion y constituirla en estado y perfeccion necessaria hace la dicha fundacion dotacion en la forma y manera y da las condiciones siguientes

Primeramente el dicho señor Duque quiere que la dicha yglesia casa y combento sea y se nombre del sacramento por la devocion que tiene al santisimo sacramento de la eucaristia a quien la dedica_____

Ytem que por que asimismo a sido la devocion del dicho señor Duque en la fundacion deste dicho combento a la regla del glorioso padre san benito en el avito y constituciones del glorioso padre san bernardo con presupuesto firme de la recoleccion reformation y constituciones con que esta fundada...
...que en las puertas de la dicha yglesia y casa y en la capilla mayor del dicho monasterio yglesia y coro y claustros y dormitorios Refitorios y en todas las demas oficinas y partes del dicho monasterio que pareciere a su excelencia y a los demas patronos asi por dentro como por fuera se ayan de poner y pongan los escudos de las armas de su excelencia en la forma y con los letreros y epitafios que el dicho señor Duque quisiere a boluntad y disposicion de su excelencia

Que su excelencia y sus sucesores en el dicho mayorazgo de uzeda an de poder hazer pasadizos desde la casa principal que su excelencia tiene al dicho monasterio con puerta a las tribunas que tubiere la yglesia del y ansi mismo las tribunas que quisieren en la dicha yglesia para sus personas y para los demas que quisieren a su boluntad_____

...Que el dicho señor Duque de Uzeda dota al dicho monasterio en las tres casas principales que su excelencia compro para hazer esta fundacion en esta villa de Madrid en la parroquia de santa Maria que las unas eran del mayorazgo de don andres de prado y marmol y las otras del mayorago de doña veatriz de avalos y toledo que estas dos primeras alindan la una con la otra y por delante la plazuela que esta por entre las dichas casas y la casa principal de su excelencia y por el otro lado la calle que llaman de los azotados y por las espaldas la calle que llaman de la parra y las otras son las en que estuvo primero el dicho conbento que su excelencia compro para hazer la primera fundacion del de Pedro Marinez escrivano del ayuntamiento desta villa que tambien alinda con las dichas dos casas principales y por el otro lado con la calle del estudio de la villa las quales dichas calles principales su excelencia a su costa a comodado y dispuesto las dos primeras para la avitacion y serviçio de las dichas monjas y convento a satisfacion de la abbadesa y Religiosas y siendo visto y aprobado por su prelado con todo lo necesario para su bivienda y comodidad para el servicio del culto divino en forma de conbento y puestas en clausura como aora estan y por que para ensanche de las dos calles principales la que llaman de los azotados y la que baja a el estudio de la villa esta mandado

cortar cierta parte destas dichas dos pares de casas principales en que oy esta el dicho conbento que es fuera de lo que oy es clausura y conbento se declara que el presçio en que esta tajada esta corta que son diez mil y quinientos y quarenta y quatro ducados y los a de pagar la villa a los plaços y de la manera que esta mandado por el consejo an de pertenecer y pertenecen al dicho conbento en birtud desta dotacion que por birtud desta escritura las dota en todas las dichas casas principales y en qualquiera parte de ellas...se a de convertir en la fabrica de la yglesia que se excelencia del dicho señor Duque tiene dispuesto que se haga en la parte y sitio y conforme a las traças que su excelencia tiene dado las quales quedaran firmadas de el presente escribano para que si lo que Dios no permita su excelencia faltase antes de quedar ejecutads la dicha abbadesa monjas y conbento las ayan de ejecutar sin ynnovar ni alterar de ellas cosa alguna...

Y las casas terceras que son las que como dicho es se compraron a pedro martinez escribano del ayuntamiento de madrid y las que primero estubo el dicho conbento quedan desde luego por hacienda del y parte desta dotacion para que el dicho conbento las goze y tenga como suyas propias...

En la villa de Madrid a ocho dias del mes de jullio de mill y seiscientos y diez y siete...

A.H.P.M., PO Nº 2.027, fols. 1024-1027^v, 25-V-1620, escribanía de Santiago Fernández.

Sepan quantos esta carta de venta real vieren sepan como yo don Francisco de Alfaro Osorio comendador de quantas de la orden de Calatrava y doña Francisca del Aguila Bracamonte su mujer vecinos desta villa de Madrid...otorgamos por esta carta por nos y nuestros herederos vendemos por juro de heredad y damos por venta real al señor Juan de Salazar caballero del horden de Santiago receptor general de penas de la mar del reino secretario del excelentísimo señor Duque de Uceda don Cristobal Gomez de Sandoval= Representante en esta corte para el y sus herederos y quien tubiere su derecho un solar y pedazo de casa en que ay una cochera y un aposentillo que tenemos en esta villa en la parroquia de Santa Maria en una calle traviesa que entra en la calle principal ancha de palacio a las casas de los pajes de su magestad que llaman de los pajes y alindan por una parte con casas que fueron de Valentin Moran en que subcedio Pedro Lopez clerigo y sus herederos y al presente las posee el licenciado Alonso de Valdes Lorençana= y por otra parte casas de Francisca de Uriçuela y casas de Juan de Valle y por las espaldas casas de Juana Ximenez difunta= y por delante la dicha calle publica= como esta de presente y a nosotros nos pertenece conforme a la escritura de venta que en nuestro favor hicieron Juan de la Peña y doña Andrea de Ribera su mujer cuyo era en esta villa en veinte y siete de octubre del año pasado de seiscientos y catorce sin

reservazion de cosa alguna...por precio de seis mil reales que valen ducientos y quatro mil maravedis que recibimos de su mano en reales de contado que nos a dado y pagado y tenemos recibidos en nuestro poder de qu estamos satisfechos y asi es cierto... damos al dicho señor Juan de Salazar carta de pago de los dicho seis mil reales y confesamos es el prezio justo que la dicha casa y sitio vale y no mas por que la avemos hecho tassar y procurado nos de mas cantidad por ella y no lo avemos hallado y si algo mas vale le hacemos dello gracia y donacion por causas justas que relevamos de averiguar y ynsignuamos y damos por ynsignuada...En la villa de Madrid a veinte y cinco dias del mes de mayo de mil seiscientos y veinte años siendo testigos Manuel de Soto y Antono Escudero...

A.H.P.M., PO Nº 7.399, fol. 39, 7-VIII-1639, escribanía de Juan de la Lanza.

En la villa de Madrid a siete dias del mes de agosto de mil seiscientos y treinta y nueve años ante mi Juan de la Lanza escribano del rey nuestro señor y en presencia de los testigos de yuso escritos parecio Juan Veloso maestro de obras vecino desta villa que vive en casas propias en la calle de la madera della y dijo que por quanto el otorgante y Xaime de la Puente difunto maestro de albañileria tuvieron compañía y medianeria en la obra de la casa que llaman del duque de uceda junto a la yglesia de Santa Maria desta villa y en la casa acesoria del monasterio del Santisimo Sacramento monxas recoletas bernardas desta villa fundacion del dicho duque y en otras partes y las quantas dellas y de los emprestados que el uno a el otro se avian hecho dexaron de fenecer en vida del dicho Xaime de la Puente y se an fenecido y acabado despues de su muerte por el dicho Pedro Lopez de la Laguna y Luis Malo vecinos desta villa sus testamentarios y el dicho Juan Beloso y de ellas a resultado debersele a el suso dicho por los vines del dicho Xaime de la Puente quinientos y quarenta y dos reales que los dichos testamentarios le han dado y entregado los quatrocientos en dinero de contado y los ciento y quarenta y dos reales restantes en herramientas o otros instrumentos de los dichos oficios de que el dicho Juan Beloso se dio por contento pagado y entregado a toda su voluntad y en razon de su entrega que de presente no

parece renuncio las leyes della...

A.V., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento nº 85, 10-VI-1671.

En Madrid a diez de junio de mil seiscientos y setenta y un años se juntaron en el ayuntamiento desta villa...

En este ayuntamiento se vio la planta de la yglesia y convento de las monxas del Sacramento del señor Duque de Uceda que piden se les de la licencia por esta villa para que se execute la fabrica conforme a la dicha planta para cuyo efecto se vieron la declaracion que hizo Gaspar de la Peña maestro mayor de las reales obras de su magestad y el parecer de los señores don Joseph Reinalte y don Juan Antonio de Zárate a quienes remito y habiendose conferido...se acordo...se traigan todos los papeles tocantes al sitio que antiguamente compro esta villa que ahora se dizen se dexa para lonxa de dicha yglesia y razon si se le hizo gracia por Madrid del dicho sitio y asi mismo se traiga la planta que esta hecha antigua que tiene Bartolome Hurtado y el acuerdo en que se hizo gracia de la dicha callexuela que llaman de la Parra para que con vista de todo se tome la resolucion mas conbeniente.

A.V., Libro de Acuerdos del Ayuntamiento nº 85, 26-VI-1671.

En Madrid a veinte y seis dias del mes de junio año de mil seiscientos y setenta y uno se juntaron en el ayuntamiento desta villa...Haviendo precedido llamamiento para resolver sobre la licencia que pide la abadesa y monjas bernardas del Sacramento fundacion del Duque de Uceda para labrar la yglesia y convento para cuio efecto se vieron las escrituras que el dicho convento tiene de las casas y sitio que compraron a don Andres de Prado y Marmol y la planta que el año de veinte y uno hizo Juan Gomez de Mora y la planta nueva en que estan el parezer de Gaspar de la Peña y ynforme de los señores don Jose Reinalte y don Juan Antonio de Zarate y así mismo ynforma el señor don Juan de Tapia como es la vista de ojos que ultimamente se hizo para el señor corregidor... se havia reconocido que la diferencia que ay de la fachada de la yglesia en la planta antigua de la moderna son en el largo de la fachada siete pies y en el ancho de la puereta de enfrente dos pies como lo declara Bartolome Hurtado= y tratado y conferido se acordo que el y los señores don Juan de Tapia don Cosme de Baunza don Jose Reinalte y a don Antonio de Zarate a quien se remiten oficien con la abadesa y monjas todo lo que fuere servicio de Dios y de la causa publica y policia desta villa executando en conformidad de la planta de Juan Gomez de Mora la dicha obra por lo que toca a la lonxa y portico y particularmente llevando entendido la diferencia de los siete pies de largo de la fachada de la iglesia.

A.H.P.M., P^o N^o 9.844, fol. 449, 27-X-1666, escribanía de Andrés Caltañazor.

En la villa de Madrid a veinte y siete dias del mes de octubre año de mil seiscienttos y setenta y seis ante mí el escribano y testigos parecio Bartholome Hurttado Maestro de obras y vecino de la villa y confiesa haver recibido de la Señora Abadessa y Religiosas del convento del Santisimo Sacramento de la recoleccion de San Bernardo desta villa veynte y quatro mil quinientos y settenta y cinco reales de vellon en esta manera los siete mil y quinientos Reales de ellos por mano de Manuel Ybañez Mayordomo del dicho convento y los diez y siete mil y settenta y cinco Reales restantes con horden al eminentisimo Señor Cardenal Aragon arçobispo de toledo del dinero que esta en el arca del deposito del dicho convento que se saco en veinte y seis de este mes los quales dichos veinte y quatro mil quinientos y settenta y cinco Reales de vellon Recive por los mismos que an ymportado de los reparos que a hecho en las casas que el dicho convento tiene...en las que vive el señor Don Thomas de Viedes del consexo y camara de yndias y con la dicha cantidad esta enteramente pagado de todo lo que an ymportado los dichos reparos y de los dichos veinte y quatro mil quinientos y setenta y cinco reales de vellon se dio por contento y entregado a su voluntad...

A.H.P.M., PO Nº 9.858, fols. 7-7^v, 1-VII-1680, escribanía de Andrés Caltañazor.

En la villa de Madrid a primero dia del mes de jullio año de mil seiscientos y ochenta ante mi el sscribano y testigos parecio Bartolome Hurtado aparejador mayor de las obras reales y dijo que por escriptura que otorgo con el administrador de la testamentaria del Excelentísimo Señor Duque de Uzeda Don Christoval Gomez de Sandoval y con el combento del Santísimo Sacramento de Religiosas de la recolecion de San Bernardo desta villa en primero de junio del año passado de mill sseiscientos y setenta y uno se asento y capitulo que el dicho Bartolome Hurtado hiziesse la obra y fabrica del dicho combento y su iglesia a los precios y en la forma que contiene dicha escriptura y que a todo lo que no ba dado precio en ella se la havia de dar de conformidad de ambas partes al tiempo de executar la obra y que la dicha obra se havia de medir de seis en seis meses por dos maestros nombrados uno por el dicho Bartolome Hurtado y otro por la señora Abadesa del dicho combento y por el administrador de la testamentria referida como en la dicha escriptura se contiene a que se refiere y es assi que la dicha obra desde que se empezo no se a medido ni dado precios al que no le tiene y rrespecto de que esta deacuerdo con el dicho combento de que se haga la dicha medida y de precios a lo que no le tiene ahora para ambos efectos de medir la obra y dar precios a lo que no lo tiene en dicha escriptura nombra a Juan de Pineda maestro de obras y alarife de

esta villa para lo qual hace el nombramiento nezesario y asi lo otorgo y firmo a quien doy fe conozco siendo testigos Juan de Ybarrola Geronimo Ruiz y Manuel de Gracia residentes en esta corte.

A.H.P.M., Pº Nº 9.858, fols. 37-38, 7-VII-1680, escribanía de Andrés Caltañazor.

En la villa de Madrid a siete dias del mes de jullio año de mil seiscientos y ochenta estando en el convento de religiosas del Santísimo Sacramento de la recolecion de San Bernardo en presencia y con Asistencia del Señor Doctor Don Graviel Sanz cura propio de la parrochial de San Juan de estta villa superintendente de los conbentos de la filiacion y obediencia del excelentísimo Señor Cardenal arzobispo de Toledo se juntaron las señoras Abadesa y religiossas del dicho combento llamadas a son de campana tañida segun y en la parte que acostumbran...Digeron que por escritura que otorgaron en primero de junio del año de mil seisciento y setenta y uno se otorgo escritura ante mi por la qual se asento y capitulo con Bartolome Hurtado aparejador Mayor de las obras Reales se asento y capitulo que el dicho Bartolome Hurtado hiziese la obra y fabrica del dicho combento y su yglesia a los precios y en la forma que contiene dicha escriptura= y que a todo lo que no va dado precio en ella se le hevia de dar de conformidad de ambas partes al tiempo de executar la obra y que la dicha obra se havia de medir de seis en seis meses por dos maestros nombrados uno por el dicho Bartolome Hurtado y otor por la señora Abadesa de dicho combento y por el Administrador de la testamentaria del excelentísimo Señor Duque de Uzeda don Christoval Gomez de Sandoval fundador de dicho combento cuya testamentaria es la principal obligada a la paga

de la dicha fabrica= Y es assi que la dicha obra desde que se
empezo no se a medido ni dado precios a lo que no lo tiene y
rrespecto de que combiene que se haga la medida y que se den
precios a lo que no lo tiene y que al presente no ay
Administrador de los vienes de la dicha testamentaria por que
estos consistian en unas encomiendas en Indias que ya estan en
caveza del dicho combento el qual perzive lo que de ellas viene
a estos Reinos y no es justo que se dilate la dicha medida y el
dar precios a lo que no lo tiene por lo qual para ambos efectos
de medir la obra y dar precio a lo que no lo tiene en dicha
escritura nombraron a Juan de Lobera maestro de obras y alarife
de esta villa para lo que hazen el nombramiento nezessario y assi
lo otorgaron y firmaron a quien doy fee conozco...

A.H.P.M., P^o N^o 9.867, fols. 98-98^v, 1683, escribanía de Andrés Caltañazor.

La Abadesa y Religiosas del convento del Santisimo Sacramento de la recoleccion de San Bernardo de esta villa de Madrid= Decimos que a causa de haver mas de doce años que se determino hacer fabrica e iglesia correspondiente a la comunidad y su instituto por no poder permanecer en la vivienda que oy tiene respecto de su estrechez y yncomoda habitacion y aunque desde que se determino hacer la fabrica se comenzo y para ella a aplicado el convento todo lo que no a sido preciso para sus sustento y celebracion del culto decimos solamente se a podido fabricar una parte de la que contiene la traza sin que esta porcion se halle en perfeccion ni en estado de poderla vivir por que lo mas a que se reduce es la armadura de madera y le falta toda la albañileria del claustro cerramiento de todas las paredes solados puerrtas ventanas y rejas haviendo gastado hasta oy cerca de cinquenta mil ducados y perdido la Renta que producía el sitio en que se hace la fabrica y respecto de no estar acabada se va reconociendo que se menoscaba con los temporales por que las maderas se tuercen pudren y desploman exponiendose a una total ruina a que se junta que la vivienda que al presente ocupamos esta amenazando ruina y sin forma de clausura por su mucha antigüedad sin embargo de gastarse todos los años cantidades muy considerables en sus reparos y hallandose este convento con el desconsuelo de no poder permanecer en la vivienda que al presente tiene ni dexar de

acudir a perficionar lo fabricado en la nueva casa del dicho convento por que no se experimentase la ruina a que estaba expuesta y padeciese los irreparables daños que se dejan considerar discurriendo con acuerdo y parecer de uso como superintendente de este convento sobre el medio mas proporcionado que se podia aplicar para el reparo de tanto daño no se hallo otro igual que perficionar parte de la fabrica empezada que es el claustro y quarto de enmedio que esta lebantado y el que pisa encima del y comunicarse dicha fabrica con el dormitorio relicario y yglesia que oy tiene con que por aora podra vivir comodamente y sin riesgo de caerse la nueba fabrica y de undirse la vivienda que ocupa y habiendolo comunicado con el maestro de obras que entiende en la fabrica dice que para ello es menester veinte mil ducados...

A.H.P.M., Pº Nº 9.877, fols. 83-86, 29-VII-1687, escribanía de Andrés Caltañazor.

En la villa de Madrid a veinte y nueve dias del mes de jullio año de mil sseiscientos y ochentta y siete estando en el combentto del Santisimo Sacramento de la recoleccion de San Bernardo desta dicha villa en presencia y con asistencia del Señor Doctor Don Gabriel Sanz cura propio de la parrochial de San Justo y Pastor desta villa superintendente del dicho convento y de los demas que en esta corte son de la filiacion y obediencia del excelentisimo Señor Cardenal arzobispo de toledo ante mi el escribano y testigos parecieron y se juntaron las señoras religiosas y Abbadassa del dicho combentto llamadas a son de campana tañida segun y en la partte qua acostumbran para trattar y conferir las cosas tocantes al servicio de Dios nuestro señor...y de otra Bartolome Hurtado aparejador mayor de las obras reales y alarife desta villa dijeron que entre ambas partes se hizo y otorgo escriptura ante mi el escribano a primero de junio del año de mill seiscientos y setenta y uno cerca de la obra y fabrica del dicho convento que habia de hazer el dicho Bartolome Hurtado a los prezios y con las calidades y condiciones que en ella se contiene en conformidad con la qual el dicho Bartolome Hurtado ...antes como despues de la vaxa de la moneda a hecho la obra y fabrica que oy ay nueva en el dicho conventto y para efecto de saber lo que importaba a instancia y con nombramiento de ambas parttes la hizieron medir y tasar a Juan de Lobera difunto y a

Juan de Pineda maestros de obras los quales y veynte y quattro de junio del año de mill seiscienttos y ochenta declararon que lo hecho asta entonzes importaba quatrocientos y nobenta y tres mill quinientos y quarenta reales y tres quartillos y despues a ynstancia y con nombramiento de ambas parttes an echo medida y tasacion de la obra que despues a executado el dicho Bartolome Hurtado, el dicho Juan de Pineda y Geronimo Vodega maestros de obras y ssegun la declaracion que hizieron ante Bartolome Herreros escribano de su Magestad en veinte y quatro deste mes ymportta la obra hecha y la tasada sin hazer que se a de executar conforme a dicha declarazion treszientos y veinte y un mill y sesentta y cinco reales y onze maravedis de vellon de forma que ambas tassas muestran ochocientos y catorce mill seiscienttos y cinquenta y seis Reales por quia cuenta a rezibido el dicho Bartolome Hurtado en diversos dias y partidas hasta oy seiscienttos y treintta y ocho mill y ducienttos Reales y acabada la obra tassada y no echa que contiene la ultima tasa zien se le estaran debiendo cientto y setentta y seis mill quatrocientos y seis reales de vellon= Y aora ambas pastes se combienen y conciertan en esta forma_____

Que ambas parttes consienten dan por buena y bien echas las medidas y tasas echas por los dichos maestros ymporttanttes ambas los dichos ochocientos y catorze mill seisceintos cinquenta y seis reales de vellon y se obligan a no las ympregnar ni contradezir_____

Que la obra comprende la dicha segunda tasazion...y no esta executada aunque esta tasada se obliga al dicho Bartolome Hurtado a hacerla y darla acavada y remattada en toda perfeccion a bista

y satisfazion de peritos para el dia fin de diciembre que viene deste presente año ...

Que para que el dicho Bartolome Hurtado haga y execute la obra que conttiene el capitulo precedentte le a de dar y pagar el dicho combento seis mill ducados de vellon los treinta mill reales dellos luego de canttado onze mil reales para fin de septiembre deste año y los veintte y cinco mil reales restantes en estando acavada y remattada en toda perfeccion dicha obra comprendida en dicha tassa y a la paga y satisfacion de los dichos seis mill Ducados se obliga al dicho combento a los plazos referidos con toda puntualidad pena de exencion y costas de la cobranza

Que respecto de que fecha la obra que dicha segunda tassa y pagados los seis mil ducados que se le an de dar para ella todabia se restaran debiendo al dicho Bartolome Hurtado del todo de la obra y fabrica que a echo y a de hazer asta fin de diciembre deste presente año= cientto diez mil quatrocienttos y seis reales de vellon...pero es pacto y condicion de esta escritura que el dicho Bartolome Hurtado no a de poder pedir ni cobrar intereses dellos algunos sin embargo de lo que se capitulo en esta razon en dicha escriptura de primero de junio del año de mil seiscienttos y setenta y uno ante mi el escribano y que no se quedan a deber ni an de poder pedir reditos algunos de toda la obra que a hacho en dicho combento respecto que de las pagas que se le an hecho por el an ido en diversos tiempos y muchas adelantadas y que respecto de no haberse echo mas medidas y tassas de las referidas no se a podido apurar fixamente la obra que habia adelantado el dicho Bartolome Hurtado y a maior

abundamiento da por libre a dicho conbento de dichos ynteresses en las consideraciones referidas y la de que el dicho Bartolome Hurtado abia de llebar siempre adelantados en la dicha obra siete mill quatrocientos y seis reales de vellon que se quedaron a deber al dicho Bartolome Hurtado echa la obra que va obligado a hazer asta fin de diciembre deste presente año le a de pagar el dicho conbento desde el dia en que dicha obra este fenecida y acabada en toda perfeccion y no antes intereses del cinco por ciento al año asta la efectiba paga de los dichos ciento y diez mil quatrocientos y seis Reales los quales le pagara el dicho conbento a la primer venida de los galeones que binieren a salbamento de las yndias a quales quiera puertos destos Reynos con toda puntualidad...

A.H.P.M., PO Nº 12.766, fols. 46-46^v, 22-II-1689, escribanía de Felipe Segundo Montalvo.

En la villa de Madrid a veinte y dos de febrero año de mil seiscientos y ochenta y nueve ante mi el escribano y testigos parecio Bartolome Hurtado Garcia Aparexador primero y Mayor de las obras Reales vecino desta villa de Madrid y dijo que ante Andres de Caltañazor escribano del numero desta villa otorgo escritura con el convento de Religiosas del Santisimo Sacramento de la recoleccion de San Bernardo desta dicha villa sobre y en razon de la fabrica de la yglesia para dicho convento vivienda de sus religiosas cocina y oficinas y demas conthenido en dicha escritura y por los precios medidas calidades y condiziones en ella conthenidas la qual paso en primero de junio del año de mill seiscientos y setenta y uno a que se refiere y no alterando ni ynobando en ella cosa alguna antes bien aprovandola y ratificandola y añadiendo fuerza y contrato a contrato se obliga a que de la fecha de esta escriptura en ocho meses dara acabada y en toda perfeccion rematada con puertas ventanas herraxes y lo demas necesario la fabrica de las cocinas y secretas que se pretende hacer en dicho convento según y en la forma que lo tiene tratado y trazado con dicho convento y relixiosas y segun los prezios contenidos en la escriptura de suso citada con calidad y condicion de que para prevenir los materiales para dicho efecto se le hayan de dar en contado cinco mil y quinientos reales de vellon y para la continuacion de dicha obra y fabrica y lo que

para ella se necesitare se le hayan de dar un mill y cien reales de vellon cada semana de las que durante dicha fabrica en termino de los dichos ocho meses que es el que lleva señalado para dar la fenecida cuyas pagas y semanas han de empezar a correr y hazerse la primera desde el dia savado que se contaran cinco de marzo proximo venidero deste dicho año y así consecutivos los demas savados siguientes al mismo respecto y cumpliendose por parte del dicho convento el hezerle las dichas pagas en la forma dicha se obliga a que dara fenecida y acavada dicha obra de cocinas y secretas en toda perfeccion dentro de los dichos ocho meses y entonzes se le ha de pagar el alcance si le huviere en contado habiendose medido por personas nombradas por ambas partes regulando sus precios segun esta expresado en la esritura principal de suso citada...Y se obliga a pagar los daños menoscavos y costas que a dicho convento se le siguieren...

A.H.P.M., PO Nº 9.880, fols. 684-685, 26-V-1689, escribanía de Andrés Caltañazor.

En el convento de Religiosas del Santisimo Sacramento de la Recolecion de San Bernardo de esta villa de Madrid a veinte y seis dias del mes de mayo año de mill seiscientos y ochenta y nueve ante mi el escribano y testigos se juntaron las Señoras Abadesa y religiosas del dicho convento llamadas a son de campana tallida...la dicha Señora Abadesa les dijo y propuso que bien saben que haviendose mudado parte de la comunidad del convento a la nueva fabrica del por no haver en esta nueva fabrica refitorio cocinas y ofizinas es preciso valerse de lo antiguo que esta muy distante de la nueva fabrica y es causa de grande yncomodidad a las religiosas que turba el poderse acudir con prontitud a los exercicios espirituales de su instituto añadiendose a esto que lo antiguo esta amenazando ruina y las religiosas con el temor de experimentar este peligro y para ocurrir a tanto yconvenientes y dexar lo antiguo desembarazado para otros usos que le sean de alguna utlidad parecio conveniente fabricar cocinas y ofizinas ynmediatas a la nueva fabrica del dicho convento y en lugar de pieza de refitorio valerse de una baxa que corresponde al plano del claustro baxo y con efecto se a dado principio a las cocinas y ofizinas y no pudiendose continuar por la falta de medios que tiene el dicho convento y urgiendo tanto esta nezesidad a parecido que el medio mas proporcionado y menos gravoso es tomar a zenso treinta y tres

mill reales de vellon de quien los quisiere dar y haviendose
propuesto al Señor Doctor Don Francisco de villarreal visitador
general de los conventos de la filiacion y obediencia del
excelentissimo Señor Cardenal Arzobispo de Toledo de la qual es
dicho convento y pedidole lizencia para tomar el dicho zenso la
concedio para el dicho efecto...firmado en Toledo a trece de este
mes y aora la dicha señora Abadesa les propone que traten y
confieran ser util al dicho convento tomar el dicho zenso para
proseguir dicha obra de las cocinas y ofizinas o si de ello
resultara algun inconveniente o perjuicio y oido y entendido por
las dichas señoras Religiosas...parezio no solo util y
conveniente al dicho convento sino ynescusable tomar dicha
cantidad a zenso para el fin referido...

A.H.P.M., PO Nº 12.767, fols. 81-82^v, 7-III-1691, escribanía de Felipe Segundo Montalván.

En la villa de Madrid a siete de Marzo año de mil seiscientos y noventa y uno ante mi el escribano y testigos parecio Bartolome Hurtado Garcia aparejador mayor de las obras reales y alarife desta villa y vecino della y dijo que por escritura otorgada ante Andres de Caltañazor escribano de numero de esta villa veinte y nueve de jullio de el año de mil y seiscientos y ochenta y siete entre el convento de religiosas de el santisimo sacramento de la recoleccion de San Bernardo desta dicha villa y en presencia del señor Doctor Don Gabriel Sanz cura propio de la parroquial de San Justo y Pastor desta villa superintendente de dicho convento y de los demas que en esta dicha corte son de la filiacion y obediencia del excelentisimo señor Cardenal Arzobispo de Toledo de la una parte y de la otra el otorgante sobre y en razon del ajuste y costa de la obra y fabrica que avia hecho y faltaba de hazer del dicho convento conforme a escriptura otorgada ante dicho escribano en primero de junio del año de mil seiscientos y setenta y uno y por ella se conbinieron y ajustaron la forma que avia de aver para el fenezimiento de la dicha obra y fabrica y paga de lo que de ella se quedava debiendo y entre los capitulos de dicha escriptura ay uno que dice así_____

Que de los dichos ciento y diez mil quatrocientos y seis reales de vellon que se quedaron a deber al dicho Bartolome Hurtado hecha la obra que ba obligado a hazer hasta fin de Diciembre

deste presente año le a de pagar el dicho convento desde el día en que dicha obra este fenecida y acavada en toda perfeccion y no antes intereses de cinco por ciento al año asta la efectiva paga de los dichos ciento y diez mill quatrocientos y seis reales los quales le pagara el dicho convento a la primer benida de los galeones que binieren a salbamento de las indias a qualesquier puertos destos reinos con toda puntualidad pena de execucion y costas de la cobranza y sin perjuicio deste plazo el mas tiempo que durare y se dilatare la paga de dichos ciento y diez mil quatrocientos y seis reales se han de pagar por el dicho convento al dicho Bartolome Hurtado los dichos intereses de cinco por ciento al año_____

...el dicho Bartolome Hurtado otorgante quedo obligado a acavar y rematar la obra que le faltava en toda perfeccion a vista y satisfacion de peritos para fin de Diciembre de dicho año de ochenta y siete por Don Agustin Garcia de Bustamante mayordomo del dicho convento en nombre de el ante el señor Don Andres Pinto de Lara y el dicho escribano del numero presento peticion haciendo relacion de dicha escriptura y que conforme a ella el otorgante estaba obligado a hezer y perfeccionar en dicho convento la obra que contenia la dicha escriptura y para que en todo tiempo constase el estado en que estava pidio se viese por pleitos y lo declarasen y para ello nombro por su parte a Juan de Pineda maestro de obras y alarife desta villa y que el dicho Bartolome Hurtado nombrase por la suia y por auto de dicho señor theniente de veinte y nueve de octubre de mil seiscientos y ochenta y ocho ante dicho escribano del numero se mando hazer la dicha vista y declarazion y se hubo por nombrado para ello al

dicho Juan de Pineda y que se notificase al dicho Bartolome Hurtado nombrase por su parte a el qual habiendole sido notificado el mismo día dicho auto por Agustin Lopez cavezas escribano de su Magestad respondio que por escusar costas y dilaciones nombraba por su parte al mismo Juan de Pineda quien por ambas partes como nombrado para dicho efecto en seis de nobiembre de dicho año ante Manuel Ybañez asi mismo escribano hizo su declaracion por la qual consta bio y reconozio la obra que referia dicha petizion y que andubo pieza por pieza en todo el dicho convento y no habia hallado cosa alguna que faltase de perfeccionar por parte de el dicho Bartolome Hurtado Garcia y estava todo rematado de yeso negro y blanco puertas y ventanas conforme a dicha escriptura y su obligacion y con buena arquitectura segun su firmeza y hermosura en dicha obra y en ocho de dicho mes de noviembre por dicho escribano se hizo notorio el dicho auto y declaracion a las mardres abbadesas y consiliarias del dicho convento quienes en su respuesta degeron se conformaban con la declaracion del dicho Juande Pineda como destos autos y escriptura citada mas largamente consta...y por quanto el dicho Bartolome Hurtado Garcia en veinte y tres de febrero de el año de mil y seiscientos y setenta y seite ante Jaun Matellano escribano de numero de la villa de Colmenar Viejo fundo censo de diez mil ducados de vellon de principal al redimir y quitar con sus rreditos a razon de a veinte mill el millar en favor de la memoria y semanario que en la yglesia parroquial de N^a S^a de la Asumpcion de dicha villa fundo el licenciado Diego de el Pozo cura que fue de ella y pretende redimir el principal de dicho censo con los dichos ciento y diez mill quatrocientos y seis

reales de dicha moneda de vellon que dicho convento de religiosas del Santisimo Sacramento de la recoleccion de San Bernardo de esta dicha villa de Madrid le esta debiendo por la causa y razon contenida en dicha escritura y capitulo en ella inserto con la circunstanzia de que los quatrocientos y seis reales que ban de diferencia en su favor los dejara para en parte de pago de los reditos que de dicho censo esta debiendo y lo que le faltare para su entera satisfacion hasta el dia de su redenpcion lo satisfara de contado y por que para que tenga efecto su pretension se necesita hazer representazion dello ante la justicia eclesiastica que tocare o fuere suplicado pidiendo lizencia para que se pueda permutar trocar y cambiar el dicho censo con el dicho credito desde luego el otorgante por lo que le toca se obliga a que siempre y quando a los patronos que son o fueren de dicha memoria y seminario que fundo el dicho lizenciado Diego del Pozo les fuere concedida lizencia para lo referido otorgara en su favor la escriptura o escripturas de permuta trueque y cambio y demas que se ofrezcan cediendolos los dichos ciento y diez mil quatrocientos y seis reales que tiene de credito contra dicho convento y sus rentas por la cusa y razon aqui espresada...

A.H.P.M., PO Nº 16.328, fols. 243-244, 25-VIII-1734, escribanía de Francisco Soro y Marzana.

En la villa de Madrid a veinte y cinco dias del mes de agosto de mil setecientos y treinta y quatro ante mi el escribano y testigos parecio don Joseph Garcia Aranguren vecino desta villa y contador de la razon de la hacienda de Madrid como marido y conjunta persona de doña Maria Josepha Hoyo viuda que fue de segundas nupcias de don Andres Estevan arquitecto alarife y aparejador en las obras reales en el sitio y casa del Buen Retiro y de la furriela de Su Magestad vezino que así mismo fue desta dicha villa: y dijo: que por quanto estubo a cargo del dicho don Andres Estevan su antecesor la orientacion y execucion de la obra de la yglesia nueva que esta empezada hazer del conbento de Religiosas Recoletas Bernardas que llaman del Sacramento desta corte sito junto a la casa del Duque de Uceda que comunmente dizen el Palacio de la Reina Madre y que para este efecto tenia suplida diferentes cantidades de maravedis que gasto y consumo en jornales y materiales para la referida obra de la dicha yglesia de que dejo quenta pendiente al tiempo de su fin y muerte: y haviendola ajustado y liquidado despues se substanzio entre la expresada doña Maria Josepha Oyo como testamentaria y heredera que quedo del zitado don Andres Estevan; y señora abadesa y consiliarias del expresado conbento; y aprovado por el Ilmo señor Obispo de Laren visitador que entonces era en esta corte de los combentos de religiosas de la filiacion y obediencia

del eminentísimo señor arzobispo de toledo por su auto de diez y nueve de noviembre del año pasado de mil setecientos y treinta y dos y resultaron a favor de la expresada doña Maria Josepha Oyo e hijos menores que quedaron del referido don Andres Estevan la suma de doze mil seisientos y diez reales y diez y ocho maravedis de vellon como consta del testimonio dado en razon de la aprovacion de la zitada quenta por el licenciado don Juan de Rojas notario apostolico que fue de los dichos combentos de la filiazion de este arzobispado su fecha quatro de diziembre del referido año de mil setezientos y treinta y dos que original se entrega con esta carta de pago: la qual dicha cantidad se adjudico a la dicha Maria Josepha oyo su muger en su yjuela de quantas y partiziones que se hizieron de los vienes, credits y hazienda que quedaron por el fallezimiento del zitado don Andres Estevan entre los hijos menores de este y la suso dicha de que asi mismo yo el escribano doi fee por haver visto la referida yjuela que a la suso dicha se adjudico la qual parece dio por testimonio Joseph Carlos de Fuenlabrada escribano de numero de esta dicha villa su fecha nueve de abril de este presente año de la fecha a que me remito: Y asi por parte del nominado combento de religiosas y en su nombre por don Jose Sazeda del Castillo su Mayordomo se a ofrecido la paga y satisfacion de dichos doze mil seisientos y diez reales y diez y ocho maravedis de vellon con tal que por el dicho señor don Jose Garcia Aranguren se otorgue y de de ellos la carta de pago combeniente y conoziendo ser justo: y poniendolo en execucion el suso dicho por la presente otorga que confiesa haber recibido realmente y con efecto del referido combento y señoras religiosas de el los expresados doze

mil seiscientos y diez reales y diez y ocho maravedis de vellon por mano del dicho don Joseph Sazedá del Castillo su mayordomo de cuya entrega y recibo se me pidió a mi el presente escribano de fee:...da y otorga tan bastante carta de pago y finiquito como al derecho y satisfacion del citado convento de Religiosas Bernardas y en su nombre al del expresado Joseph Sazedá del Castillo su Mayordomo...